தமிழகக்கலைகள்



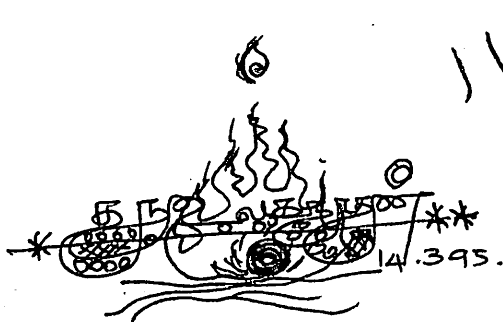
மா. இராசமாணிக்கனார்

[illegible]

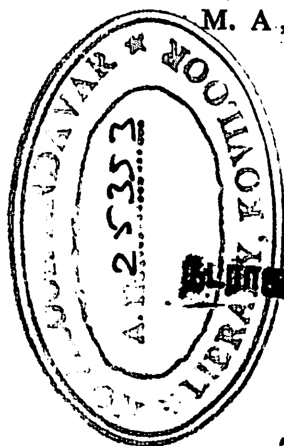
[illegible]

[illegible]

தமிழகக் கலைகள்



டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்
M. A., L. T., M.O L., Ph D.



அன்பளிப்பு:
தஞ்சாவூர்
நடராஜ பிள்ளை உலகநாதன் M.A.B.T

விற்பனை உரிமை:

பாரி நிலையம்
184, பிராட்வே, சென்னை-600001

முதற் பதிப்பு: மே, 1959
இரண்டாம் பதிப்பு: ஆகஸ்டு, 1972
மூன்றும் பதிப்பு: மார்ச், 1980

விலை ரூ. 7-00

அச்சிட்டவர்கள் : கற்பகம் அச்சகம், சென்னை-600002.

முதற்பதிப்பின் முகவுரை

மூன்றாண்டு பி. ஏ. வகுப்பிற்கும் எம். ஏ. வகுப்பிற்கும் **'தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்'** என்பது புதிய பாடம். இதனைக் கற்பிக்கத் தனி நூல் இல்லை. இதன்கண் **தமிழகக் கலைகள்** ஒரு பகுதியாகும். அவை — கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, வார்ப்புக்கலை, இசைக்கலை, நடனக்கலை, நாடகக் கலை, மருத்துவக்கலை, சமயக்கலை, தத்துவக்கலை, இலக்கியக்கலை முதலியன. இங்கு இவை பதினொன்றும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்த நூல் மேலே குறிக்கப்பெற்ற மாணவர்க்கும் தமிழார்வம் கொண்ட பொதுமக்கட்கும் பயன்படும் முறையில் எழுதப்பெற்றுள்ளது.

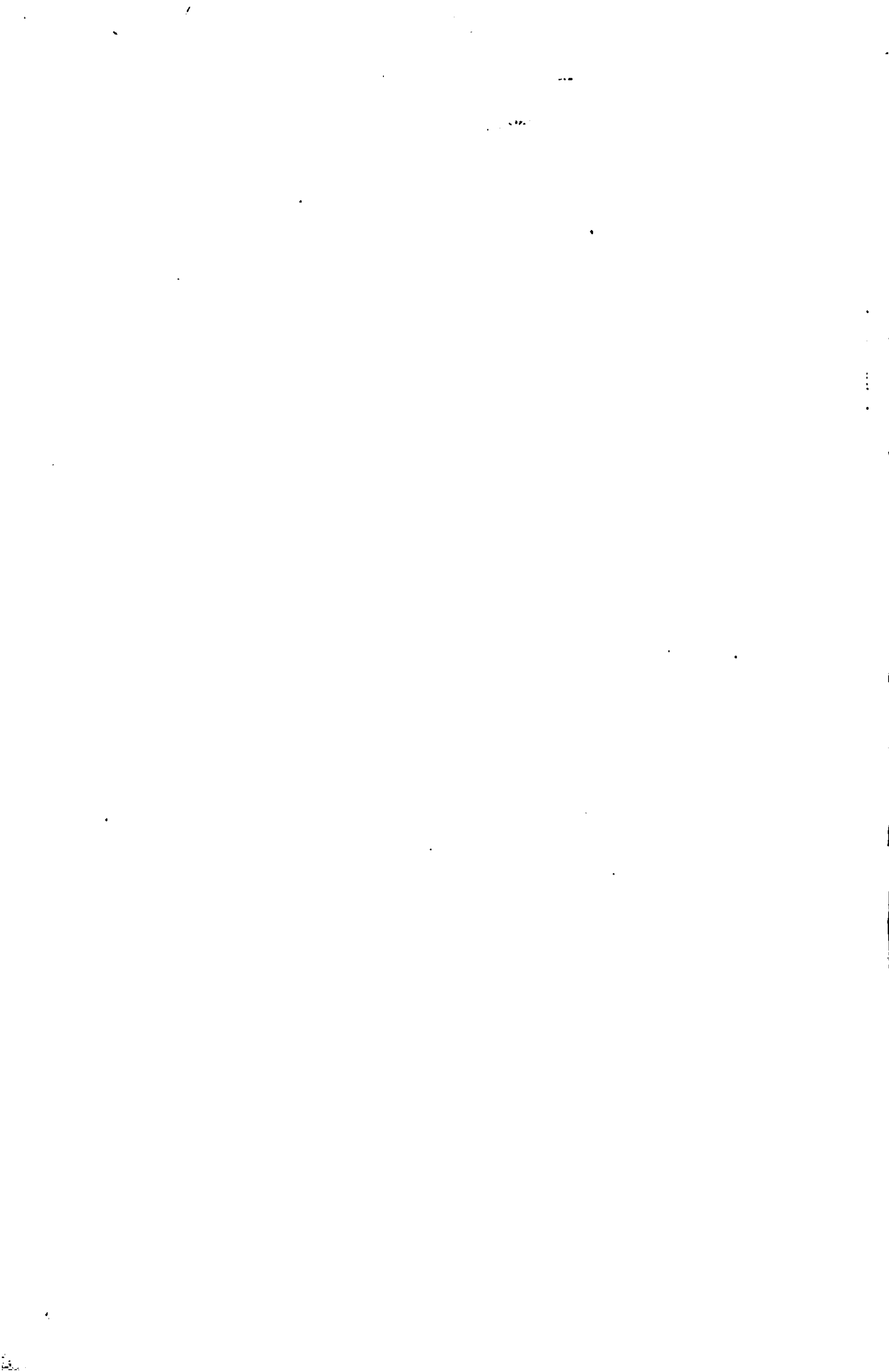
தியாகராசர் கல்லூரி,
மதுரை.

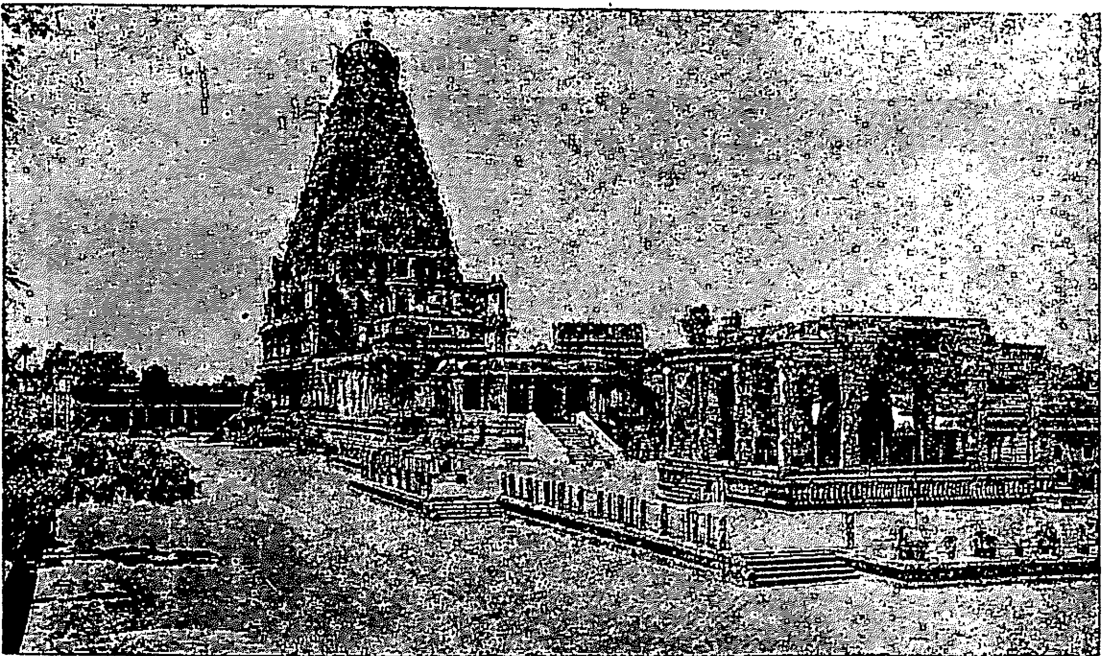
மா. இராசமாணிக்கம்

உள்ளே . . .



டாக்டர் மா. ரா.





கட்டடக் கலை தஞ்சைப் பெரிய கோயில் [பக்—16]



தஞ்சை அரண்மனை

[பக்—18]



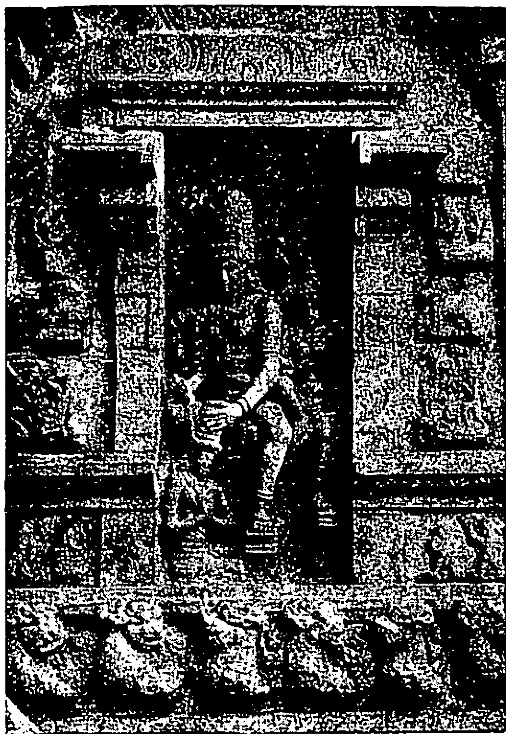
சித்தன்னவாசல்: நடிகை ஓவியம்



ஓவியக்கலை சித்தன்னவாசல் : நடிகை ஓவியம் [பக் – 24]



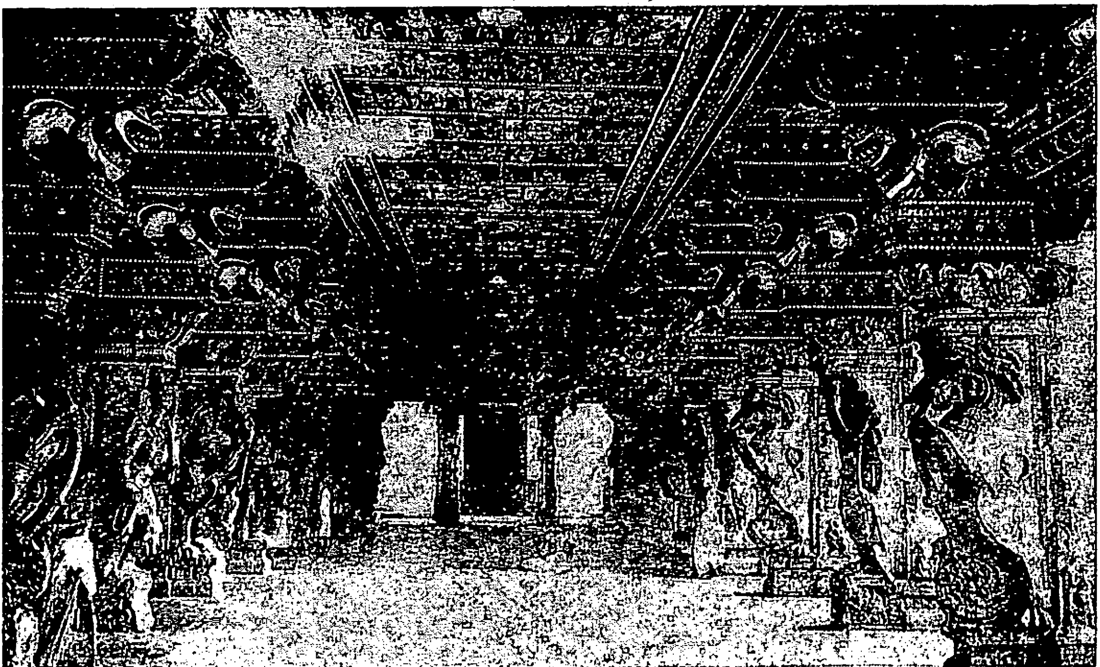
தஞ்சைப் பெரிய கோயில் : நடிகையர் ஓவியம் [பக்—26]





சிற்பக் கலை கங்கைகொண்ட சோழபுரம்
சண்டீச அநுக்ரக மூர்த்தி [பக்-33]

அழகர் கோயில்—தூண் சிற்பம்
திருமலை நாயக்கரும் அவர் மனைவியாரும் [பக்-35]



[Copyright - Department of Archaeology]

சிற்பக் கலை : மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் தூண் சிற்பங்களும் கூரை ஓவியங்களும்

[பக்—85]



நடராசர் விக்ரகம்



தமிழகக் கலைகள்

1. கலைகள்

'கலை' என்பது யாது?

மனிதனது உள்ளத்தைத் தன் வயமாக்கி, நிரம்பி, அவ்வளவோடு நில்லாமல் வெளிப்படும் ஆற்றலே கலை என்பது.

கூடுதல், குறைதல் இன்றி எப்பொருளும் அளவோடு அமைந்திருப்பின், அந்த அமைப்புக் கண்ணைக் கவருவது இயல்பு. கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் அந்த அமைப்புப் பாராட்டத்தகும் நிலையை அடைகின்றது. அப்பொருள் கலையறிவோடு அமைக்கப்பட்டது என்று நாம் பாராட்டுகின்றோம். எனவே, கலை என்பது அளவும் பொருத்தமும் தன்னுள் அடக்கி நிற்பது; அதே சமயத்தில் உள்ளத்திற்கு உவகை ஊட்டுவது; உள்ளத்தைத் தன்பால் ஈர்ப்பது.

கலையாற்றல் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் காவியமாக வெளிப்படலாம்; கண்ணைக் கவரும் ஓவியமாக வெளிப்படலாம்; சிற்பமாக உருக்கொள்ளலாம்; கண்ணையும் கருத்தையும் தன்பால் ஈர்க்கும் அழகிய கட்டடமாக வெளிப்படலாம்; பிறவாகவும் தோன்றிக் காட்சி அளிக்கலாம்.

கலையின் படைப்புக்கள்

நாகரிகத் தொடக்கத்தில் தவழத் தொடங்கிய பழைய கற்கால மனிதன், தான் வாழ்ந்த மலைக்குகையில் இருந்த பாறைகள்மீது தன் கைவண்ணத்தைக் காட்டினன். அக் கைவண்ணம் சில ஓவியங்களாக இன்றளவும் காட்சி அளிக்கிறது. அவனது உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி எழுந்த கலை உணர்வே அவனை ஓவியப் புலவனுக்கியது. சிறிய கத்தியைக் கொண்டு சிறிதளவு மரப்பட்டையைச் சீவி, அச்சீவப்பெற்ற இடத்தில் அழகிய பிள்ளையார் உருவத்தைக் கல்லாக் களிமகன் அமைக்கின்றன். அவனது உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி எழும் கலை ஆற்றலே அவன் கை வழியாகப் புகுந்து அவ்வழகிய சிற்பத்தை அமைக்கின்றது.

அறுபத்து நான்கு கலைகள்

இவ்வாறு மனிதனுள் இருக்கும் கலை ஆற்றலே உலகத்தார் வியக்கும் சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களையும், தஞ்சைப் பெரிய கோவில் ஓவியங்களையும் உண்டாக்கியது; கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பங்களையும், காந்தாரச் சிற்பங்களையும், கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் தென்னிந்தியச் சிற்பங்களையும், சாஞ்சி, அமராவதி முதலிய இடங்களில் உள்ள பௌத்த சிற்பங்களையும் படைத்தது; விழித்த கண் விழித்தபடி பார்க்கத்தக்க பேரெழில் படைத்த தாஜ்மஹால் என்னும் கவினுறு கட்டடத்தை உண்டாக்கியது; மனத்திற்கு இன்பத்தை ஊட்டும் மலர்ச் சோலைகளையும், பூங்காக்களையும் அமைக்கின்றது; 'உலக அதிசயங்கள்' என்று சொல்லத்தகும் அரிய படைப்புக்களைப் படைத்தது. அம்மம்ம! கலையாற்றலின் திறத்தை உள்ளவாறு எடுத்துக் கூறுவது அரிதினும் அரிது!

சிறந்த சொற்பொழிவாளன் தான் பேச விரும்பும் பொருளைக் கேட்போர் எளிதில் புரிந்து பயன் பெறும் வகையில் முறைப்படுத்தி, இடத்திற்கு ஏற்ப, குரலைத் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியும் சமப்படுத்தியும், பொருளுக்கு ஏற்ற உணர்ச்சிகளைக் காட்டியும் அளந்து பேசினால், அவன் 'சிறந்த பேச்சாளன்' என்று பாராட்டப்படுவான். 'அவன் கலையறிவோடு பேசினான்' என்று அறிஞர் அவனைப் பாராட்டுவர். இதனைப் பேச்சுக்கலை என்று சொல்லலாம். இவ்வாறு ஒவ்வொரு செயலும் நெறி தவறாமல், முறை தவறாமல், செம்மையாகச் செய்யப்படுமாயின், கலைத் தன்மையை அடைகின்றது என்பது அறிஞர் கருத்து. பேச்சு முதலிய ஒவ்வொன்றிலும் கலை உணர்வைக் கண்ட நம் முன்னோர், கலையை அறுபத்து நான்கு வகையாகப் பிரித்தனர்.

வடமொழியில் காம சூத்திரத்தை எழுதிய வாத்ஸ்யாயனர் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். புத்தர் வரலாற்றைக் கூறும் லலித விஸ்தரம் என்னும் நூலிலும், சமண நூல்களிலும், இந்து நூல்களிலும் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. சமணர் நூல்களில் ஆடவர் கலைகள் எழுபத்திரண்டு என்றும், பெண்களுக்குரிய கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன.

1. ஆடல், 2. பாடல், 3. இசைக் கருவிகள், 4. வீணை, தமரு-வாத்தியம், 5. ஓவியம், 6. கவிதை, 7. நிகண்டு, 8. யாப்பு, 9. அணி இலக்கணம், 10. நாடகம் ஆடுதல், 11. செய்யுளின் ஓரடியைக் கொண்டு மற்ற அடிகளை நிரப்பிப் புதிய செய்யுள் செய்தல், 12. போட்டியில் ஒருவர் சொல்லும் செய்யுளின் இறுதி எழுத்தில் தொடங்கும் வேறொரு செய்யுளைச் சொல்லுதல், 13. புதிர் போல் அமைந்த பாக்களைச் செய்தல், 14. எளிதில் ஒலிக்க

முடியாத கடினம் அமைந்த பாக்களைப் படித்தல், 15. மறை பொருளாகச்செய்யுளில்பொருள்களை அமைக்கும் புதிர்வகை, 16. பிறரை ஏமாற்றுவதற்கான செய்யுள் செய்தல், 17. பல நாட்டு மொழிகளைக் கற்றல், 18. இழோர் மொழிகளை அறிதல், 19. நூல்களை அழகாகவும் தெளிவாகவும் படித்தல், 20. முன்பு படிக்காத நூலை ஒரு வருடன் கூடிப் படிக்கும் திறமை, 21. மனத்தில் ஒரு செய்யுளை வைத்துக்கொண்டு சில குறிப்புக்களை மட்டும் ஒருவர் தர, மற்றவர் அச்செய்யுளைச் சொல்லுதல், 22. மனப்பாடம் செய்வதற்குரிய முறைகள், 23. மனையடி சாத்திரம், 24. தச்சுக்கலை, 25. பருவங்களின் தட்ப வெப்ப நிலைக்கு ஏற்பத் தரையை மாற்றி அமைத்துக் கொள்வது, 26. தோட்டக் கலை, 27. அரிசி, பூ முதலியவற்றால் ஆன கோலங்கள், 28. பலவகைத் தின்பண்டங்களைத் தயாரிப்பது, 29. பலவகைக் குடி நீர்களைத் தயாரிப்பது, 30. நூல் நெசவும் தையலும், 31. பிரம்பு பின்னல், 32. பூ வேலைகள், 33. மாலை கட்டுதல், 34. தலைக்கொண்டை முடிச்சு அலங்காரங்கள், 35. உடை அலங்காரம், 36. காதணிகள், 37. வாசனைப் பொருள்கள், 38. நகைகள், 39. உடம்பு பிடிப்பது, தலை மயிரைக் கோதிவிடுவது, 40. உதட்டிற்கு வண்ணம் தீட்டுவது, முகம் முதலிய உறுப்புகளுக்கு ஏற்ப மண-நிறப் பொடி களைப் பயன்படுத்துதல், 41. இலைகளில் தன் எண்ணத் தைத் தெரிவிக்கும் ஓவியங்களை வெட்டி அவற்றைக் காதற் செய்தி அனுப்பப் பயன்படுத்துதல், 42-43. ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து நீராடும் பொழுது விளையாட்டாக நீரில் மிருதங்கம் போல் ஒலிகளைக் கிளப்பும் கலைகள் இரண்டு, 44-47. படுக்கை தயாரிப்பது முதல் இன்புற் றிருப்பதற்கு உதவியான கலைகள், 48. உலோகம், நாணயம், இரத்தினங்கள் இவற்றை மதிப்பிடுவது,

49. இந்திர ஜாலம், 50. பொருள்களைக் கையில் மறைப்பது 51. பொருள்களைத் துணியைக் கொண்டு மறைப்பது, 52. இரசவாதம், 53. உலோகம், மணிகள் இருக்குமிலத்தைக்கண்டறிவது, 54. சகுன அறிவு, 55. எந்திரங்களைச் செய்வது, 56. வீட்டில் கிளி, மைனா முதலியவற்றைப் பேசப்பழக்குவது, 57. சூதாட்டம், 58. சொக்கட்டான், 59. ஆடு கோழி முதலியவற்றைச் சண்டையிடச் செய்வது, 60. பொம்மைகளைக் கொண்டு குழந்தைகளுக்கு உரிய விளையாட்டுக்களைச் செய்து காட்டுவது, 61. கயிற்றைக் கொண்டு விளையாடுவது, 62. நல்ல நடத்தைக்குரிய பயிற்சிகள், 63. யானை ஏற்றம், குதிரை ஏற்றம் முதலியன, 64. படைப் பயிற்சியும் வேட்டைப் பயிற்சியும்.[1]

மேலே கூறப்பட்டவற்றுள் சிலவற்றை அழித்துச் சிலவற்றைப் புதியனவாகச் சேர்த்து அறுபத்து நான்கு கலைகள் இவை எனப் பிறர் கூறுவர். அவையாவன:

அறுபத்து நான்குகலைகள் (இரண்டாம் வரிசை)

1. எழுத்திலக்கணம், 2. எழுத்துப் பயிற்சி, 3. கணக்கு, 4. வேதம், 5. புராணம், 6. இலக்கணம், 7. நீதி நூல், 8. சோதிட நூல், 9. அற நூல், 10. யோகம், 11. மந்திரம், 12. சகுனம், 13. மருத்துவம், 14. சிற்பம், 15. உருவ நூல், 16. இதிகாசம், 17. காவியம், 18. அணி நூல், 19. நாவன்மை, 20. நாடகம், 21. நடனம், 22. சப்தப் பிரமம், 23. வீணை, 24. குழல், 25. மிருதங்கம், 26. தாளம், 27. அம்புப்பயிற்சி, 28. பொன்னை மதிப்பிடல், 29. தேர்ப் பயிற்சி, 30. யானைப் பயிற்சி, 31. குதிரைப் பயிற்சி, 32. இரத்தினத் தேர்வு, 33. நிலத் தேர்வு,

1. கலைக்களஞ்சியம், iii, பக்., 339-340.

34. படைப் பயிற்சி, 35. மற்போர், 36. மயக்கி அழைக்கும் வித்தை, 37. சாடனம், 38. வித்து வேடனம் (மந்திர ஆற்றலால் இரு கட்சியாருள் வெறுப்பை மிகுவித்தல்). 39. காம நூல், 40. மோகனம் (மயக்குதல்), 41. வசீகரணம் (வசப்படுத்துகை), 42. இரசவாதம், 43. கந்தருவ வாதம் (கந்தருவரைப் பற்றிய அறிவு), 44. நட்டம், 45. முட்டி (உள்ளங்கையில் மறைப்புண்ட பொருளை இன்னதென்று கூறுதல்), 46. பைபீல வாதம் (பறப்பன, ஊர்வன முதலியவற்றின் மொழிகளை அறிதல்), 47. கவுத்துக வாதம் (துயருற்ற மனத்தில் இன்பத்தை வருவிக்கும் ஆற்றல்), 48. நாடியறிவு, 49. காருடம் (விஷங்களைப் போக்கும் திறன்), 50. காற்றில் கலந்து மறைதல், 51. காற்றில் நடத்தல், 52. கூடு விட்டுக் கூடு பாய்தல், 53. பிறர் கண்ணில் படாமல் திரிந்துவருவது, 54. இந்திர ஜாலம், 55. மகேந்திர ஜாலம் (நிலத்திலும் வானத்திலும் அற்புதங்களை உண்டாக்கும் திறன்), 56. நெருப்பில் இருத்தல், 57. நீரில் இருத்தல், 58. மூச்சை அடக்கி இருத்தல், 59. விழித்த கண் இமையாது இருத்தல், 60. பேச்சை அடக்கி இருத்தல், 61. வீரியத்தை அடக்குதல், 62. மறைக்கப்பட்ட பொருள்களைக் கண்டறியும் முயற்சியைத் தடுத்தல், 63. பகைவன் ஆயுதத்தைப் பயனற்றுப் போகச் செய்தல், 64. ஐவகை அவத்தைகளால் வேண்டியவாறு உயிரை நிறுத்தல்.[2]

வேறு கலைகள்

இவையல்லாமல் வேறு பலவும் கலைகளாகப் பௌத்த, சமண நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. வாணிகம், உழவு, கால்நடைப் பாதுகாப்பு, ஓரிடத்தில் மறைந்து மற்றோரிடத்தில் வெளிப்படுதல், வேடிக்கை செய்தல், ஒருவன்

---

2. கலா நிலையம், III, பக். 9-10.

பலரைப் போல நடித்துக் காட்டுதல், கனவுக்குப் பொருள் கூறுதல், மெழுகு வேலை, துணிகளுக்குச் சாயம்தோய்த்தல், அரசியல், பொருளாதாரம், ஊர்களை அமைப்பது, கலப்பிட்ட பொருள்களில் கலப்பைக் கண்டுபிடித்தல், எண்ணியவற்றை முடிப்பது, நெல் முதலிய தானியங்களின் இலக்கணத்தை அறிதல், வேலையாட்களை இன்புறுத்தி வேலை வாங்குதல், மக்களின் உள்ளத்தைக் கவருவது, உயர்ந்தோரிடம் பணி செய்யும் திறமை, வீட்டு மரியாதைகள், ஒழுக்கங்கள் அறிதல், நீரோட்டமுள்ள இடங்களைக் கண்டறிதல், உலக இயல்பை அறிதல் என்பனவும் இவை போல்வன பிறவும் கலைகள் என்று சுட்டப்பட்டுள்ளன.[3]

கலைஞன் இலக்கணம்

கலைஞன் இயற்கை அமைப்புக்களைக் கூர்ந்து கவனித்தறிதல் வேண்டும்; பொருள்களின் பல்வேறு இயல்புகளையும் அவற்றுக்கேற்ப பொருத்தத்தையும் நன்கு தெளிதல் வேண்டும்; தன் நினைவில் தோன்றுவனவற்றைக் காவியமாகவோ ஓவியமாகவோ, சிற்பமாகவோ, வேறொன்றாகவோ வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். கலையின் பொருளையும், வாழ்க்கை முறையையும் நன்கு அறிந்து தெரிந்திருத்தல் வேண்டும்; கலைஞன் சிறந்த ஒழுக்கம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.[4] இவை அனைத்தும் ஒருசேரப் பெற்றவனே சிறந்த கலைஞன் ஆவான்.

---

3. தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியம், III, பக். 340.
4. ஷை. பக். 341.

2. கட்டடக் கலை

சங்க காலத்தில்

முருகன், கண்ணன், சிவன் முதலிய கடவுளர்க்கும் சிறு தெய்வங்களுக்கும் தமிழகத்தில் கோவில்கள் இருந்தன. "சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டம்" என்று சொல்லப் படுவதால், அக்காலக் கோவில்கள் அழியத்தக்க மண், செங்கல், மரம், உலோகம் இவற்றால் ஆனவை என்று கொள்ளலாம். அப்பழங்காலக் கட்டடங்கள் செங்கல், சுண்ணம்பு, களிமண் இவற்றாலான கட்டடங்களேயாகும். கடவுளர் இடத்திற்கும் காவலன் வளமனைக்கும் '**கோவில்**' என்பதே பொதுப்பெயராக இருந்தது. எனவே, நாடாண்ட மன்னன் வாழ்விடமும் கோவிலைப் போலவே சிறப்புற் றிருந்ததை அறியலாம். கட்டட அமைப்பிலும் இரண்டும் சிறந்தனவாக இருந்திருக்கலாம். அக்காலக் கோவில் போன்ற கட்டடங்களைக் கட்டக் கட்டடக்கலை அறிஞர் இருந்தனர். அவர் நூலறிபுலவர் (கட்டடக் கலை நூல் அறிந்த புலவர்) எனப்பட்டனர். அக்காலக் கட்டடங்கள், கட்டடக்கலை அறிஞரால் நாள் குறித்துத் திசைகளையும் அவற்றில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் நோக்கி அமைக்கப் பட்டன என்பது,

> " ஒருதிறம் சாரா வரைநாள் அமையத்து
> நூலறி புலவர் நுண்ணுதிற் கயிறிட்டுத்
> தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்
> பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து"

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

அரசன் கோவில்

குறித்த காலத்தில் சிற்ப நூல் அறிஞர் கயிறுகொண்டு திசைகளைக் குறித்து, அத்திசைகளுக்குரிய தெய்வங்களை வணங்கினர்; பின்பு அரசனுக்கு ஏற்ற மனைகளையும் மண்டபங்களையும் அமைத்தனர்; அவற்றைச் சூழ மதிலை உயர்த்தினர். மதில்வாயில் மலையை நடுவில் பிளந்ததைப் போன்ற அகற்சியும் உயர்ச்சியும் உடையது. அவ்வாயிலுள் யானைப்படை கொடியோடு செல்ல வசதி இருந்தது. வாயிற் கதவுகள் இரும்பினால் இயன்றவை. வாயில் நிலையைத் தாங்கும் சுவர் மீது திருமகள் சிலையும் அதன் இரு பக்கங்களிலும் செங்கழுநீர்ப் பூக்களும் சுண்ணத்தால் அழகுற அமைந்திருந்தன. மழை நீர் கீழே இறங்கும்படி நிலா முற்றத்தில் பொருத்தப்பட்டிருந்த குழை, மீனின் திறந்த வாய்போல் இருந்தது.

அரண்மனையின் அந்தப்புரச் சுவர்கள் உயர்ந்தவை; உயர்ந்த வேலைப்பாடு கொண்டவை; அவற்றின்மீது செஞ்சாந்து கொண்டு பூங்கொடிகள் எழுதப்பட்டு இருந்தன. தூண்கள் கருமையும், திரட்சியும், பளபளப்பும் கொண்டு விளங்கின.

பத்தினிக் கோவில்

சிலப்பதிகார காலத்தில் (கி. பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டில்) அரசனது அரண்மனைச் சோதிடன் அறக்களத்து அந்தணர், கட்டடத் தொழில் நிபுணர் ஆகியோருடன் சிற்பக்கலை அறிஞரும் சென்று கண்ணகி என்னும் பத்தினிக்குக் கோவில் அமைத்தனர் என்ற செய்தி,

> "அறக்களத் தந்தணர் ஆசான் பெருங்கணி
> சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று
> மேலோர் விழையும் நூல்நெறி மாக்கள்
> பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டம்"

என்னும் அடிகளால் தெரிகிறது.

பொன் மண்டபம்

கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்த மணிமேகலை வாழ்ந்த காலத்தில் சோழர் தலைநகரான காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் அரண்மனை இருந்தது. அவ்வரண்மனைத் தோட்டத்தில் வியத்தகு வேலைப்பாடமைந்த பொன் மண்டபம் ஒன்று காட்சியளித்தது. அது மகதநாட்டு மணி வேலைக்காரராலும், மகாராட்டிரத்தைச் சேர்ந்த பொற் கொல்லராலும், அவந்தி நாட்டுக் கொல்லராலும், யவன நாட்டுத் தச்சராலும் தமிழகத்துக் கட்டட வல்லுநராலும் அமைக்கப்பட்டது.

மண்டபத் தூண்கள் பவளத்தால் இயன்றவை. போதிகைக் கட்டைகளில் பலவகை மணிகள் பதிக்கப் பெற்றன. மண்டபத்தின் ஒவ்வொரு கோணத்திலும் முத்து மாலைகள் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தன. மண்டபத்தின் மேற்கூரை பொன் வேயப் பெற்றது. அம்மண்டபத்தின் தரை சந்தனம் கொண்டு மெழுகப் பெற்றது. மணிமேகலை என்னும் காவியம் இவ்விவரங்களைக் கூறுகின்றது. இவ் விவரங்களால் நாம் அறியும் உண்மை யாது? பண்டைத் தமிழரசர் மகதம், மகாராட்டிரம், அவந்தி, யவனம் முதலிய அயல் நாடுகளுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பதை யும், அவ்வந் நாட்டில் ஒரு துறைத் தொழிலாளர் சிறந் திருந்தனர் என்பதையும், அச் சிறப்புடைத் தொழிலாள ரைத் தமிழ்வேந்தர் கட்டட வேலைகளுக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என்பதையும் இவ்விவரங்கள் தெரிவிக் கின்றன. எனவே, சங்ககாலத் தமிழர் கட்டடக் கலையில் கொண்டிருந்த அறிவு பாராட்டத் தக்கதன்றோ!

பலவகைக் கட்டடங்கள்

கோவில்களும் அரண்மனைகளும் சுற்றுமதிலையும், உயர்ந்து அகன்ற வாயில்களையும், அவ்வாயில்கள் மீது

உயர்ந்த மாடங்களையும் பெற்றிருந்தன. வாயில்களில் கதவங்கள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. அவற்றில் துருப் பிடியாமல் இருக்கச் செந்நிறம் பூசப்பட்டிருந்தது. மாடங்களில் அல்லது கோபுரங்களில் பல நிறங்கள் தீட்டப் பட்டிருந்தன. வணிகர் முதலிய செல்வப் பெருமக்கள் வாழ்ந்த வளமனைகளில் நிலா முற்றங்கள் இருந்தன. மாளிகைகளில் காற்றும் வெளிச்சமும் நன்கு வரத்தக்க முறையில் அகன்ற பெரிய சாளரங்கள் இருந்தன. நகரத் தெருக்கள் ஆற்றைப்போல் அகலமாகவும் நீளமாகவும் அமைந்திருந்தன. நகரைச் சுற்றிலும் கோட்டை மதில் இருந்தது. அம்மதில்மீது பலவகை இயந்திரப் பொறிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. கோட்டை மதிலுக்கு அப்பால் ஆழ்ந்து அகன்ற அகழி இருந்தது. அகழியில் பலவகை முதலைகளும் மீன்களும் விடப்பட்டிருந்தன.

இசையரங்கு, நாடக அரங்கு, நடன அரங்கு முதலியனவும் அக்காலத்தில் இருந்தன. அந்த அரங்குகளில் பலவகைக் காட்சிகளைக் காட்டும் திரைச் சீலைகள் தொங்க விடப் பெற்றிருந்தன. பொதுமக்கள் இருந்து காட்சிகளைக் கவனிக்கத்தக்க நிலையில் அரங்கு சிறந்த முறையில் அமைந் திருந்தது. அரங்கின் அழகிய அமைப்பைச் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையால் அறியலாம்.

மதுரைநகரம் தாமரை மலர் வடிவத்தில் அமைந்தது என்று பரிபாடல் கூறுகின்றது. கோவிலை நடுநாயகமாக வைத்து, அதைச் சுற்றியுள்ள தெருக்கள் ஏறத்தாழ வட்ட வடிவில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இன்றும் அந்த அமைப்பைக் கூர்ந்து நோக்கி உணரலாம். கழிநீர்ப் பாதை தரைக்கு அடியில் கட்டப் பெற்றிருந்தது. அப்பாதையில் யானை தாராளமாக நடந்து செல்லலாம் எனச் சிலப்பதி காரம் செப்புகின்றது. மதுரைப் புறஞ்சேரியில் சமணர், பௌத்தர், அந்தணர் பள்ளிகள் இருந்தன. இவற்றுள்

அந்தணர் பள்ளி மலையைப் பிளந்து உள்ளே குடைந்து அமைத்தாற்போன்ற கட்டட அமைப்பு உடையதாயிருந்தது என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இவ்வுண்மைகள் சங்க காலத் தமிழர்களின் கட்டடக் கலையறிவை நன்கு அறிவிக்கின்றன அல்லவா?

இடைக்காலத்தில்

கி. பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த மகேந்திரவர்மன் என்ற பல்லவ அரசன், "அழிந்துவிடக்கூடிய மண், மரம், செங்கல், உலோகம் இவற்றால் கோவிலை அமைக்காமல், என்றும் அழியாத நிலையில் கடவுளர்க்குக் கற்கோவில்களை அமைத்தான்" என்று அவனது மண்டகப்பட்டுக் கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது. இதனை நோக்க, சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்ட பல்லவர் காலத்திலும் மண், செங்கல் முதலியவற்றாலான கட்டடங்களே மிகப் பலவாக இருந்தன என்பது தெரிகிறது. அக்காலத்தில் பாடல் பெற்ற கோவில்கள் ஏறத்தாழ 500 என்று சொல்லலாம். அவையனைத்தும் செங்கல் கட்டடங்களே. அவற்றுள் சில உயர்ந்த கோபுரங்களைக் கொண்டவை. கோபுரங்களில் புராண இதிகாச வரலாறுகளைக் குறிக்கும் கதை உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சில கோவில்களில் மேல் மாடங்கள் அமைந்திருந்தன. உயர்ந்த மேடைகள்மீது (செய்குன்றுகள்மீது) சில கோவில்கள் கட்டப்பட்டன. அவை பெருங்கோவில்கள் என்று பெயர் பெற்றன. சில கோவில்களில் கருவறை, நடுமண்டபம், முன் மண்டபம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த பகுதி உருளைகள் பூட்டப் பெற்ற தேர் போன்ற அமைப்புடன் கட்டப்பெற்றிருந்தன. திருச்சாய்க்காடு, மேலைக்கடம்பூர், திருவதிகை முதலிய ஊர்க் கோவில்கள் இத்தகைய அமைப்புடையவை.

திருவதிகைக் கோவில் கருவறையின்மேல் தேர் போன்ற விமான அமைப்பு வியத்தகு முறையில்

அமைந்துள்ளது. திருப்பெண்ணாகடம் சிவன் கோவில் விமானம் தூங்கும் யானை வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. கோபுரத்திற்கு நேர் எதிரில் முன் மண்டபத்தில் நுழைய மிகக் குறுகிய வழியும், ஆனால் பக்கவாட்டில் அகன்ற வாயிலும் அமைந்துள்ள கோவில்கள் சில. இத்தகைய கோவில்கள் கோச்செங்கட் சோழனால் கட்டப் பெற்றவை. இவையும் இவைபோன்ற பெருங்கோவில்களும் வண்டிக் கூரைபோல் அமைந்த மேல் அமைப்புக்களை உடையவை.

கற்கோவில்கள்

பல்லவர்கள் மலைச்சரிவுகளைக் குடைந்து சிறிய கோவில்களை அமைத்தனர். அவர்கள் அமைத்த **குடைவரைக் கோவில்** நான்கு அல்லது ஐந்து தூண்களைக் கொண்ட மண்டபம். மண்டபச் சுவரில் மூன்று அல்லது ஐந்து புரைகள் வெட்டப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு புரையிலும் கடவுளர் சிலை தனியே வைக்கப்பட்டிருக்கும். பாறையிலேயே வாயிற்காவலர் உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டிருக்கும். மாமல்லபுரத்தில் உள்ள ஒவ்வோர் இரதமும் **ஒற்றைக் கற்கோவில்** ஆகும். ஒரே கல்லைக் கோவிலாக அமைத்த பெருமை தமிழகத்தில் பல்லவர்க்கே உரியது. கல்லைக் கோவிலாக அமைப்பது எளிதான செயலா? ஒவ்வொரு வகைக் கோவிலும் ஒருவகை விமான அமைப்புடையது. மாமல்லபுரத்துக் கோவில்களே இவ் உண்மைகளை விளக்க ஏற்ற சான்றுகள். இக் கற்கோவில்கள் பல்லவர் காலக் கட்டடச் சிறப்பைப் பார் அறியச் செய்வனவாகும். இவை பழைய செங்கற் கோவில்களைப் பார்த்து அமைக்கப் பெற்றவை என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. பாறைகளைக் கற்களாக உடைத்து, அக் கற்களை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்கிக் கட்டப்பெற்ற கோவில்களும் பல்லவர் காலத்தில் உண்டு.

இம்முறையில் அமைந்த சிறிய கோவிலை மாமல்லபுரத்துக் கடற்கரையில் காணலாம்; பெரிய கோவில்களைக் காஞ்சியிற் காணலாம். காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில், வைகுந்தப் பெருமாள் கோவில், உலகளந்த பெருமாள் கோவில் முதலியன இம்முறையில் கட்டப்பெற்ற பெருங் கோவில்களாகும். இவற்றின் விமானங்கள் அடியிற் பருத்து மேலே செல்லச் செல்ல சிறுத்துச் செல்லும் பல சதுரங்களைக் கொண்ட அமைப்புடையவை. இந்த அமைப்பின் முழுவளர்ச்சியைப் பல்லவர்களுக்குப் பின் வந்த சோழர்கள் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோவிலிலும் கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்திலும் காணலாம்.

கற்றூண்கள்

பல்லவர் காலக் கோவில் தூண்கள் பலவகைப் பட்டவை. நாற்புறமும் ஒரே அளவுடைய சதுரத் தூண்கள் ஒரு வகையின; உட்கார்ந்துள்ள சிங்க வடிவில் அமைந்த தூண்கள் பிறிதொரு வகையின. சதுரத் தூண்களும் நீள் சதுர அமைப்புடைய தூண்களும் சிம்ம விஷ்ணு, மகேந்திரவர்மன் காலத்தவை. உட்கார்ந்துள்ள சிங்கத் தூண்கள் முதலாம் நரசிம்மவர்மன் காலத்தவை. நிற்கின்ற சிங்க உருவைப் பெற்ற தூண்கள் இராசசிம்மன் காலத்தவை என்று ஆராய்ச்சியாளர் அறைவர். சதுரத் தூண்களின் கீழ்ச் சதுரத்திலும் மேல் சதுரத்திலும் தாமரை மலர்களும் வட்டங்களும் செதுக்கப்பட்டிருக்கும். தூண்கள் பொருத்தப் பெற்ற மண்டப அல்லது வாயில் அடிப் பகுதியில் இரட்டைத் திருவாசி காணப்படும். அதனில் வளைவுக் கோடுகள், மகர மீன்கள் முதலியன செதுக்கப்பட்ட அமைப்புப் பார்க்கத்தக்கது.

பல்லவர் காலக் கோவில்கள் சிறந்த முறையில் ஆட்சி செய்யப் பெற்றன என்பதை நோக்கவும், பல கோவில்களில் ஆடல் அழகிகளும் பாடல் அழகிகளும்

பலவகைப் பணி மக்களும் இருந்தனர் என்பதை நோக்கவும், இவை அளவில் பெரியனவாகவும், பலவகை மண்டபங்களைப் பெற்றிருந்தனவாகவும் இருந்தன என்பது பொருத்தமாகும். எனவே, பல்லவர் காலத்தில் சில கோவில்களேனும் அளவில் பெரியனவாகவும் மண்டபங்கள் மாளிகைகள் போன்ற கட்டடங்களை உடையனவாகவும் இருந்தன என்று சொல்லலாம். இவற்றை நோக்க, சங்ககால கட்டடக் கலை பல்லவர் காலத்தில் வளர்ச்சியுற்ற நிலைமையை நன்கு உணரலாம்.

சோழர் காலத்தில்

என்றும் உள்ள இறைவனுக்கு என்றும் உள்ள கோவிலாக அமைக்க வேண்டும் என்று பல்லவர்க்குப் பின் வந்த சோழப் பேரரசர் விரும்பினர்; அவ்விருப்பப்படி, பாடல் பெற்ற கோவில்களைக் கற்கோயில்களாக மாற்ற முனைந்தனர். அம்முயற்சி நானூறு ஆண்டு காலம் நடைபெற்றது. அம் முயற்சியில் பேரரசர், சிற்றரசர், அரசாங்க அலுவலர், அரசமாதேவியர், குடிமக்கள் ஆகிய அனைவரும் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பதைக் கல்வெட்டுகள் உணர்த்துகின்றன.

செங்கல்லால் கட்டப்பட்டிருந்த ஒவ்வொரு கோவில் பகுதியும் கருங்கல்லால் கட்டப்படலாயிற்று. சோழர் ஆட்சியில் கோவில் நிகழ்ச்சிகள் பெருகின. மாதந்தோறும் ஏதேனும் ஒரு விழா நடைபெற்றது; கோவிலில் ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. திருவொற்றியூர்ச் சிவன் கோவில் போன்ற பெரிய கோவில்களில் பல மண்டபங்கள் புதியனவாகக் கட்டப் பெற்றன; கோவில்களை அடுத்து மடங்கள் அமைப்புண்டன. கல்லூரிக் கட்டடங்களும் கோவிலுள் அமைந்தன.

தில்லைக் கூத்தப் பெருமான் கோவில், காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் கோவில் போன்ற பெரிய கோவில்களில் **திருச்சுற்று மாளிகைகளும்** கட்டப்பெற்றன. அவற்றில் **சரசுவதி பண்டாரம்** என்ற நூல் நிலையமும் வகுப்புகளும் நடைபெற்றன. திருமுறைகளைப் பாதுகாக்கவும் கற்பிக்கவும் மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன. **நடன மண்டபம், நாடக மண்டபம், இலக்கண மண்டபம்** என்பனவும் அமைந்திருந்தன. புராணங்களைப் படித்து விளக்குவதற்காக மேடைகளும் **மாளிகைகளும்** கோவிலுள் அமைக்கப்பட்டன. திருவிழா நிகழ்ச்சிகளை மக்கள் கண்டு களிக்கவும் சமயச் சொற்பொழிவுகளை இருந்து கேட்கவும் தக்க முறையில் அகன்ற திருச்சுற்றுகள் இருந்தன. தஞ்சைப் பெரிய கோவிலையும் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தையும் நேரில் பார்ப்பவர் இவ்வுண்மைகளை உணர்வர்.

சோழர்கள் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோவிலும் கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்திலும் தாராசுரத்துச் சிவன் கோவிலும் திரிபுவன வீரேசுவரமும் சோழர் காலக் கட்டடக் கலைச் சிறப்பை நன்கு அறிவிப்பன ஆகும். உயர்ந்து, அகன்று, பகைவரைத் தாக்கும் நிலையில் அமைந்துள்ள **மதில்கள்** தஞ்சைப் பெரிய கோவிலிலும் கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்திலும் காணலாம். திருச்சுற்றுத் தரையைவிட உயர்த்திக் கட்டப்பெற்ற முன் மண்டபம், நடு மண்டபம், கருவறை இவற்றின் சுவர்கள், பதினெண்கடி உயரமுள்ள வாயிற்காவலர் உருவங்கள், இருநூறு அடிக்கு மேற்பட்ட வானளாவ உயர்ந்து விளங்கும் **விமானம்**, விமானத்திலுள்ள உருவச் சிற்பங்கள், விமானத்தை அடுத்துள்ள **மாளிகை** ஆகிய அனைத்தும் சோழர் காலக் கட்டடத் திறனை நன்கு விளக்குவன ஆகும். **தாராசுரத்துச் சிவன் கோவில்** கட்டடக் கலைக்குப் பெயர் போனது. உருளைகள் பூட்டப் பெற்ற அமைப்புடைய

கோவிலின் நடுப்பகுதி அற்புத வேலைப்பாடமைந்த தூண்களாலும் மண்டபங்களாலும் உருவச்சிற்பங்களாலும் பொலிவுற்று விளங்குகின்றது. தில்லை போன்ற பெருங் கோவில்களில் அம்மனுக்கென்று பெரிய தனிக்கோவில்கள் பெருங் கோவிலுள்ளே அமைப்புண்டன. திருச்சுற்றின் அடிப் பகுதிக் கற்சுவரில் பலவகை நடன உருவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்தில் அமைந் துள்ள சிங்கமுகக் கிணறு சோழர் காலக் கட்டடத் திறனைக் காட்டுவதாகும். சிதம்பரம், மதுரை, குற்றாலம் முதலிய இடங்களில் பொன், வெள்ளி, செம்பு இவற்றாலாகிய கூரை விமானங்களை உடையவை. 'சிவாயநம' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்கள் எழுதப்பெற்ற பொன் தகடுகளைக் கொண்டு அமைந்தது தில்லையிலுள்ள பொன்னம்பலக் கூரை. மதுரையில் வெள்ளியம்பலம் அமைந்திருந்தது.

பிற்காலத்தில்

விசயநகர ஆட்சிக் காலத்தில் விமானங்கள் சிறுத்துக் கோபுரங்கள் உயர்த்திக் கட்டப்பட்டன. இந்த முயற்சி சோழரது ஆட்சி இறுதியில் தொடங்கப் பெற்றது எனினும், விசயநகர வேந்தர் காலத்தில் வளம்பெற்றது. சோழநாட்டிலுள்ள கோவிற் கோபுரங்கள், திருவண்ணாமலைக் கோவில், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோவில், இராமேசுவரம் கோவில் முதலியவற்றின் கோபுரங்களும் அவற்றில் பல கதைகளை விளக்கும் உருவச் சிற்பங்களும் விசயநகர வேந்தர் காலத்தவை. எழுநிலை மாடம், ஒன்பது நிலை மாடம், பதினொரு நிலை மாடங்களையுடைய கோபுரங்கள் தமிழர் கட்டடத் திறமைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

சோழர் காலத்திலேயே தில்லை போன்ற பெரிய கோவில்களில் ஆயிரக்கால் மண்டபங்கள் அமைந்திருந்தன.

பிற்காலத்தில் அவை பெருகின. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோவிலிலுள்ள ஆயிரக்கால் மண்டபம் நாயக்க மன்னர் காலத்தது. குதிரை வீரர்களின் உருவம் செதுக்கப்பட்ட மிக உயர்ந்த கற்றூண்கள் நாயக்கர் காலத்தவை. அத் தூண்களை நிறுத்தி மிகவும் உயர்த்திக் கட்டப் பெற்றுள்ள கோவில் திருச்சுற்றுக்கள் நாயக்கர் காலத்தவை. திருமலை நாயக்கர் மகால், இராமேசுவரம் கோவில், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோவில், புதுமண்டபம் என்பன நாயக்கர் காலத்துக் கட்டடக் கலை வளர்ச்சியை நன்கு உணர்த்துவனவாகும்.

திருச்சி மலைமீது கட்டப்பெற்றுள்ள தாயுமானவர் கோவில் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டது. மலையைக் குடைந்து, மலைமீது கற்களைக் கொண்டு சென்று அரும்பாடுபட்டுக் கட்டப்பெற்ற அக் கோவில், தமிழரது கட்டடத் திறமைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். திருப்பரங்குன்றம் முருகன் கோவில், குடைவரைக் கோவிலும் முன்புறம் கட்டப் பெற்ற கோவிலமைப்பும் பொருந்தியதாகும். இங்ஙனம் மலைமீதும் அடிவாரத்திலும் கட்டப் பெற்ற கோவில்கள் தமிழர் தம் கட்டடக் கலையறிவை நன்கு தெரிவிப்பனவாகும்.

தஞ்சை, திருவாரூர், பழையாறை, கங்கை கொண்ட சோழபுரம், மதுரை, காஞ்சி என்னும் இடங்களில் இருந்த சோழ பாண்டிய பல்லவ **அரண்மனைகள்** காலப் போக்கில் அழிந்து விட்டன. ஆதலால் இடைக்கால அரண்மனைகள் எவ்வாறு கட்டப் பெற்றிருந்தன என்பதை நாம் அறிய முடியவில்லை. மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில் கட்டப் பெற்ற மதுரைத் **திருமலை நாயக்கர் மகாலும், தஞ்சாவூர் அரண்மனையும்** பிற்காலக் கட்டடக்கலைச் சிறப்பை நமக்கு அறிவிக்கின்றன. தஞ்சை அரண்மனையின் மிக உயர்ந்த மதில், எழுநிலை மாடம், சங்கீத மகால்

முதலியன மகாராட்டிரர் காலத்துக் கட்டடக் கலையறிவை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. அகன்றும் உயர்ந்தும் விளங்கும் திருமலை நாயக்கர் மகாலிலுள்ள தூண்களும் சுவர்களும் மேல்தள அமைப்பும் நாயக்கர்காலக் கட்டடத் திறனை நமக்கு நன்முறையில் தெரிவிக்கின்றன. சோழ பாண்டியர் அரண்மனைகளும் இருந்திருக்குமாயின், அவை நமக்கு உணர்த்தும் அரிய உண்மைகள் பலவாக இருக்கலாம்.

3. ஓவியக் கலை

முன்னுரை

நாம் கண்ணில் காணும் பொருள்களைச் சித்திரித்து எழுதும் கலையே **ஓவியக்கலை**. பண்டை மனிதன் தான் பார்த்தவற்றையே படமாக எழுதிக் காட்டினான்; பின்பு அறிவு வளர வளர, தன் மனத்தால் பல உருவங்களையும் காட்சிகளையும் முடிவு செய்து அவற்றைப் படங்களாக வரைந்தான்; எண்ணும் ஆற்றலில் சிறந்த புலவர் பெருமக்களுடைய கருத்து ஓவியங்களுக்கு உருவங்களை அமைத்தான். இவ்வாறு ஓவியக் கலையில் காணும் பொருளிலிருந்து எண்ணும் செய்திகள் வரையிலும் உருவம் தரும் முறை வளர்ச்சி பெற்றது. சுருங்கக் கூறின், ஓவியக்கலை, வீடுகட்ட அறியாத மனிதன் குகையில் வாழ்ந்தபோதே தோற்றமெடுத்தது என்று கூறலாம். பழைய மக்கள் வாழ்ந்த குகைகளில் சிறு சிறு ஓவியங்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன.

ஏறத்தாழ ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளிப் பொருள்களில் ஓவியம் தீட்டப்பெற்ற மட்பாண்டங்கள் பலவாகும்; தாயித்துக்கள் பலவாகும். இவ்வாறே சுமேரியர், எகிப்தியர் புதை பொருள்களிலும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே, ஓவியம் வரையும் வழக்கம் மனிதனது தொடக்கத்திலிருந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்று கூறுதல் பொருத்தமாகும்.

சங்க காலத்தில்

இன்றுள்ள தமிழ் நூல்களில் காலத்தால் முற்பட்டது **தொல்காப்பியம்** என்னும் இலக்கண நூல். போரில் விழுப்புண்பட்டு வீரர்கள் இறந்த இடத்தில் அல்லது அவர்

களைப் புதைத்த இடத்தில் அல்லது அவர்களது உடற் சாம்பலை அடக்கம் செய்த இடத்தில் ஒரு கல் நடப்படும்; அக்கல்லில் இறந்த வீரனது உருவம் செதுக்கப்படும்; பின்னர் அதற்குப் பூசை நடத்தப்பெறும். அதற்கு **நடுகல்** என்பது பெயர். அது வீரராலும் இறந்தவன் மரபினராலும் தொழப்படும். கல்லில் இவ்வாறு ஓர் உருவம் செதுக்கப்படுவதற்கு முன் அவ்வுருவத்தை ஓவியமாக வரைந்து கொள்ளுதலே வழக்கமாகும். அந்த ஓவியத்தின் உதவி கொண்டே, கல்லில் உருவம் செதுக்கப்படும். இவை தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் செய்திகள். எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே (ஏறத்தாழ 2300 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே) ஓவியம் தீட்டும் வழக்கம் தமிழரிடம் இருந்து வந்தது என்பது தெளிவாகும்.

சங்க கால நடன மகளிர் நடனக் கலைக்காகப் பல்வேறு கலைகளையும் கற்றனர்—அவற்றுள் **ஓவியக்கலை** ஒன்று என்று **சிலப்பதிகாரம்** செப்புகின்றது.

> **" நாடகமகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த**
> **ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற் கிடக்கையும்**
> **கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை "**

இவ்வடிகளை நோக்க, ஓவியக்கலை பற்றிய சிறந்த நூல் ஒன்று சங்க காலத்தில் இருந்தது என்பது தெளிவாதல் காண்க. மாதவியின் நடன அரங்கேற்றம் நிகழ்ந்த அரங்கின் மேற்கூறையில் கண்கவர் ஓவியங்கள் பல தீட்டப்பட்டிருந்தன. அக்கூரை **ஓவியவிதானம்** எனப்பெயர் பெற்றது. உலோகங்களாலான கேடயங்களில் கண்ணைக் கவரும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகிறது.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது கோப்பெருந்தேவி படுத்திருந்த கட்டி

வின் மேற்கூரையிலும் பலவகை ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் திங்களின் பக்கத்தில் உரோகிணி இருப்பது போன்ற ஓவியம் ஒன்றாகும். கணவன் பிரிவால் வாடிய கோப்பெருந்தேவி அவ்வோவியத்தைக் கண்டு, 'உரோகிணியைப் போல நானும் என் கணவனோடு என்றுமே இணைந்திருக்க முடியாதோ!' என்று எண்ணிப் பெருமூச்சு விட்டாள். இது **நெடுநல்வாடை** தரும் செய்தியாகும்.

செல்வர் வாழும் வளமனைச் சுவர்கள் மீதும் மாடங்கள் மீதும் தேவர் முதல் எல்லா உயிர்களையும் குறிக்கத் தக்க ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன என்னும் செய்தி **மணிமேகலையில்** கூறப்பட்டுள்ளது.

> **" வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்ச்**
> **சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறு**
> **மையறு படிவத்து வானவர் முதலா**
> **எவ்வகை யுயிர்களும் உவமங் காட்டி**
> **வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய**
> **கண்கவர் ஓவியம் கண்டுநிற் குநரும் "**

மதுரையை அடுத்த திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகப் பெருமான் திருக்கோவிலில் மண்டபங்கள் பல இருந்தன. அவற்றில் புராண இதிகாசக் கதைகள் பல ஓவியங்களாகக் காட்சியளித்தன. அவற்றுள் கதிரவன், திங்கள், கோள்கள், இரதி, மன்மதன், இந்திரன், அகலிகை, பூனை, கௌதமன் என்னும் உயர்திணை—அஃறிணைப் பொருள்களைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் எழுதப்பெற்றிருந்தன என்று **பரிபாடல்** பகர்கின்றது.

காதலன் தான் விரும்பிய பெண்ணை மணக்க முடியாத நிலையில் ஒரு துணியில் அவள் உருவத்தை ஓவியமாக வரைந்துகொண்டு மடல் ஏறுதல் வழக்கம் என்று அகப்பொருள் நூல்கள் கூறுகின்றன. நிறங்கள் தீட்டப்

பெருது மேலோட்டமாக வரையப் பெற்ற ஓவியம் "புனையா ஓவியம்" எனப்பட்டது.

ஓவியங்களை அமைத்து ஆடை நெய்தல் சங்க காலத் தமிழகத்தில் வழக்கமாயிருந்தது. ஆடைகளில் ஓவியங்களை அமைத்தல் எளிதான செயலன்று. அங்ஙனம் அமைத்தவர் மிகச் சிறந்த ஓவியத் திறனுளராக இருந்திருத்தல் வேண்டு மல்லவா? காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த உவவனம், சிறந்த ஓவியரால் ஓவியங்கள் அமைத்துச் செய்யப்பெற்ற ஆடை போலக் காட்சியளித்தது என்று **மணிமேகலை** ஆசிரியர் குறித்துள்ளார்.

" வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே
ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம் '

இவ்வாறு சுவர்களிலும் மண்டபக் கூரைகளிலும் ஆடைகளிலும் கேடயங்கள் மீதும் கண்கவர் ஓவியங்களைத் தீட்ட வல்லவர் மிகச் சிறந்த ஓவியக்காரராக இருக்க வேண்டும் அல்லவா? அக்கலைவாணரைக் '**கண்ணுள் வினைஞர்**, என்று **மதுரைக் காஞ்சி** செப்புகிறது. மதுரைக் காஞ்சிக்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், "**கண்ணுள் வினைஞர்— நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவோர்**" என்று கூறியுள்ளார். அஃதாவது, 'பார்ப்பவர் கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்க்கத்தக்க ஓவியங்களைத் தீட்டுவோர்' என்பது பொருள். எனவே, சங்க காலத்தில் ஓவியக்கலை சிறந்த முறையில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதை இதுகாறும் கூறப்பெற்ற விவரங்களைக் கொண்டு நன்கு தெளியலாம்.

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள்

சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்ட பல்லவர் காலத்தில் (கி. பி. 300—900) குடைவரைக் கோவிலில் பாறைச் சுவர்களின் மேற்கூரையில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. மாமண்டூர்க் குகைக்கோவில், காஞ்சி கயிலாசநாதர் கோவில்

முதலியவற்றின் சுவர்களில் பல நிறங்கள் காணப்படு கின்றன. அங்கு வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் காலப் போக்கில் அழிந்துபட்டன. அழியாமல் இன்றளவும் நாம் பார்க்கத்தகும் நிலையில் இருப்பவை சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களேயாகும்.

சித்தன்ன வாசல் புதுக்கோட்டைக்கு மேற்கே பத்துக்கல் தொலைவில் இருக்கின்றது. அங்குள்ள குன்று ஒன்றில் குடைவரைக் கோவில் இருக்கின்றது. அதனைக் குடைவித்தவன் மகேந்திரவர்மன். அதன் முன் மண்ட பத்தில் நான்கு தூண்கள் இருக்கின்றன. நடுத்தூண்கள் இரண்டில் நடன மாதர் இருவரின் உருவங்கள் தீட்டப் பெற்றுள்ளன. அவர்தம் கூந்தல் அமைப்பு, ஆடை அமைப்பு, அணிவகைகள், நடனமாடும் நிலையில் கைகள் வைத்துள்ள முறை முதலியன அவற்றை எழுதிய ஓவியர் திறமையை உலகறியச் செய்கின்றன. அவ்வோவியங்களைக் கொண்டு, அக்காலத் தமிழகத்து நடனமாதர் தம் கூந்தல் அமைப்பு, ஆடை அமைப்பு, அணிவகைகள் முதலிய வற்றை நாம் ஒருவாறு அறியலாம்.

வலப்புறத் தூணின் உட்பகுதியில் அரசன் அரசியர் தலைகள் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மணிகள் பதிக்கப் பெற்றுச் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்ட மகுடம் ஒன்று அரசன் முடிமேல் காட்சியளிக்கிறது. அவன் காது களில் குண்டலங்கள் தொங்குகின்றன. அரசியின் தலை மீது ஒருவகை மகுடம் அழகுசெய்கின்றது; அவள் காது களில் வளையங்கள் காண்கின்றன. இருவர் உருவங் களும் அழகாக எழுதப்பட்டுள்ளன. மேற் கூரையில் பெரிய ஓவியம் ஒன்று காணப்படுகின்றது. அது ஒரு தாமரைக் குளத்தைக் குறிக்கின்றது. தாமரை இலைகள், மலர்கள், பேரரும்புகள் என்பன அக்குளத்தை அழகு செய்கின்றன. சமணப் பெரியோர் சிலர் தாமரை மலர் களைப் பறிக்கின்றனர். குளத்தில் எருமைகளும் மீன்களும்

காணப்படுகின்றன. கண்ணையும் கருத்தையும் தன்பால் இழுக்கும் அவ்வோவியம் ஏறத்தாழ 1300 ஆண்டுகட்கு முன் எழுதப் பெற்றதாயினும், இன்னும் நாம் கண்டு களிக்கும் நிலையில் இருக்கின்றது என்பதை எண்ண, அதனை எழுதிய ஓவியர் திறமையை என்னென்பது*!

தஞ்சை ஓவியங்கள்

பல்லவர்க்குப் பிற்பட வந்த சோழர் கால ஓவியங்களுள் இன்று நாம் காணுமாறு இருப்பவை **தஞ்சைப் பெரிய கோவில் ஓவியங்களே** யாகும். அவை தஞ்சைப் பெரிய கோவில் கருவறையின் புறச் சுவர்கள் மீது எழுதப்பட்டுள்ளன. பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு அவை மறைக்கப்பட்டு, அவற்றின் மீது நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. இன்று இவ்விருவகை ஓவியங்களும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

சோழர் கால ஓவியங்கள் கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் வரையப் பெற்றவை. சுந்தரர் சிவபெருமானால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பட்ட வரலாறு தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் ஓவியமாக தீட்டப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமான் கிழவேதிய ராகத் திருமண மண்டபத்தில் வந்து நிற்கிறார். அவரது ஒரு கையில் தாளங்குடையும், மற்றொரு கையில் பனை ஓலையும் காணப்படுகின்றன. மணமண்டபத்தில் மறை யவர் பலர் கூடியிருக்கின்றனர். மணமகனான சுந்தரர் தமது மணத்தைத் தடுக்க வந்த கிழவரை வியப்போடு பார்க்கின்ற பார்வை அழகாகச் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது.

அடுத்த ஓவியம் கயிலைக் காட்சியை குறிக்கிறது. சிவபெருமான் புலித்தோல் மீது அமர்ந்திருக்கிறார். அவரைச் சுற்றிலும் தேவரும் பூத கணங்களும் காணப் படுகின்றனர்.

---

* இவை பிற்கால ஓவியங்கள் என்று இப்பொழுது சிலர் கருதுகின்றனர்.

இக் காட்சிக்கு அடியில், சுந்தரர் வெள்ளையானை மீது அமர்ந்து செல்லுதலும் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் குதிரைமீது செல்லுதலும் ஓவியங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. யானைமீது உள்ள அணிவகைகள் பார்க்கத் தகுந்தவை. சுந்தரர் தலை முடியும் தாடியும் வைத்துள்ளார். பல அணிகளை அணிந்துள்ளார்; கைகளில் தாளத்தை வைத்துள்ளார். அவரது யானை விரைந்து செல்லுகிறது. அதன் காலடியில் கடல் நீர் காண்கிறது. கடலின் அடியில் மீன்கள் காட்சி அளிக்கின்றன. சேரநாட்டுத் தலைநகரான கொடுங்கோளூரை விட்டு, அதன் அரசரான சேரமான் பெருமாள் நாயனாருடன் சுந்தரர் கடல் ஓரமாகக் கயிலை நோக்கிச் செல்லும் காட்சியே அங்கு ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சேரமான் அணிந்துள்ள அணிகளும் அவரது முடி அழகும் குதிரையின் அணி விசேடமும் பார்க்கத் தகுந்தவை. இவ்வோவியங்கள், இடைக்கால அணிவகைகளையும், ஆடவர் குஞ்சி அமைப்பையும், பிறவற்றையும் நன்கு உணர்த்துவனவாகும்.

இவ்வோவியங்களை அடுத்துச் சோழர்கால நடனமகளிரைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அம்மகளிருடைய கூந்தல் ஒப்பனையும் அணிவகைகளும் உருவ அமைதியும் அவர்கள் கைகளிலுள்ள இசைக் கருவிகளும் நாம் கவனிக்கத் தக்கவை. இவ்வோவியம் பழுதுபட்டிருப்பினும், மிகச் சிறந்த முறையில் அக் காலத்தில் எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. துர்க்கை எருமைத்தலை அசுரனைக் கொல்லும் ஓவியம் அழகானது. இவ்வோவியங்கள் சோழர்கால ஓவியக் கலை வளர்ச்சியை நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. இவை அரசாங்கப் புதை பொருள் அலுவலரால் செப்பனிடப்பட்டும் பாதுகாக்கப்பட்டும் வருகின்றன.

பிற்காலத்தில்

மேலே கூறப்பெற்ற சோழர் கால ஓவியங்களுக்கு மேல் சுண்ணும்புப்படை பூசப் பெற்று, அப் படைமீது நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் தீட்டப் பெற்றிருந்தன. அவையும் மதுரை மீனுட்சியம்மன் கோவில் சுவர்கள் மீதுள்ள ஓவியங்களும் ஏறத்தாழ ஒன்ருக இருக்கின்றன. மதுரையில் சிவபெருமான் செய்த அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களும் பொற்ருமரைக் குளத்திற்கு எதிரிலுள்ள சுவர்களில் ஓவியங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. நாயக்கர் கால மக்களுடைய உடை, கூந்தல், ஒப்பனை, அணிவகைகள், உடை வகைகள் முதலியவற்றை இவ்வோவியங்களைக் கொண்டு நாம் அறியலாம்.

திருக்குற்ருலத்திலுள்ள **சித்திர சபையில்** (ஓவிய அரங்கில்) உள்ள ஓவியங்கள் நாயக்கர் காலத்தவை. தில்லையில் சிவகாமியம்மன் திருமுன்பு உள்ள மண்டபக் கூரையில் கட்டப்பட்டுள்ள ஓவியங்களும் நாயக்கர் காலத்தவை. அவற்றுள் திருமால் மோகினி அவதாரம் எடுத்துத் தாருகவனத்து முனிவரை மயக்கும் காட்சி, சிவபிரான் பிட்சாடனராக வருதலையும் அவரைக் கண்டு முனிவர் மனைவியர் உள்ளம் நெகிழ்தலையும் குறிக்கும் ஓவியங்கள் காணத்தக்கவை.

இக்காலத்தில்

நாம் வாழும் இருபதாம் நூற்ருண்டிலும் ஓவியக்கலை வளர்ந்து வருகிறது. பள்ளிகளில் ஓவியக்கலை வளர்ந்து வருகிறது. பள்ளிகளில் ஓவியக்கலை கற்பிக்கப்படுகிறது. கோவிற் சுவர்களில் ஓவியங்கள் தீட்டப்படுகின்றன. தில்லையில் புதிதாக கட்டப்பட்டுள்ள முருகன் கோவிலில் எழுதப்பட்டுள்ள ஓவியங்கள் இக்கால ஓவியக்கலை அறிவிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஓவியக்கலை கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்த்து ஒருநிலைப் படுத்துவதாகும்; உள்ளத்துக்கு உணர்ச்சி ஊட்டுவதாகும். இத்தகைய சிறப்புடைமையாற்ருன் இது **நுண் கலைகளுள் ஒன்று** என்று அறிஞரால் பாராட்டப்படுகிறது.

4. சிற்பக் கலை

முன்னுரை

மண், மரம், செங்கல், கல், உலோகம், தந்தம், மெழுகு, அரக்கு முதலியவற்றைக் கொண்டு உருவங்களை அமைக்கும் கலையே **சிற்பக்கலை** என்பது.

> " வழுவறு மரனும் மண்ணுங் கல்லும்
> எழுதிய பாவை........."

> " மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்
> கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க"

என வரும் மணிமேகலை அடிகள் கவனிக்கத்தக்கவை.

சங்க காலத்தில்

வீரக்கல்

ஏறத்தாழக் கி. மு. 300-இல் செய்யப்பட்ட தொல்காப்பியம் என்னும் பழம்பெரும் இலக்கண நூலில் சிற்பக் கலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. போரில் விழுப்புண் பட்டு இறந்த வீரனுக்குக் கல் நடுவது பழந் தமிழர் வழக்கம். மாண்ட வீரனது உருவம் அக்கல்லில் பொறிக்கப் பெறும். இங்ஙனம் வீரருக்குக் கல் நடுதல் தொல்காப்பியர் காலத்தில் திடீர் என எழுந்ததன்று; அவருக்கு முன்பே தொன்றுதொட்டு வந்த பழக்கமாகும்; எனவே, சிற்பக்கலை தமிழகத்தில் பல நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றிய கலை என்பது ஐயமற விளங்கும் உண்மையாகும்.

கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் செய்யப் பெற்ற சிலப்பதி காரத்தில் கண்ணகி என்னும் பத்தினிக்கு உருவம் பொறித்த வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

பாவைகள்

கொல்லிமலையில் பெண் தெய்வத்தின் உருவச் சிலை ஒன்று கோவிலிலோ—மண்டபத்திலோ—தனிக்கல்லிலோ—அல்லது தூணிலோ— பொறிக்கப் பட்டிருந்தது. அது தமிழ் மக்களின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்தது. "கொல்லிப் பாவை அன்னாய்" என்று அழகிய பெண்ணை அழைப்பது பண்டை வழக்கம். எனவே, அப் பாவை சிற்ப முறைப்படி நன்முறையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்று கொள்ளலாம்.

இவ்வாறே காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பூசைக்கென நடப்பெற்ற பாவை ஒன்று இருந்தது. அது **கந்திற்பாவை** எனப் பெயர் பெற்றது. அது வருவது உரைக்கும் ஆற்றல் உடையது என்று மணிமேகலை கூறுகின்றது.

வழிபாட்டு உருவச் சிலைகள் *

பேரூரில் சிவன், முருகன், திருமால், பலதேவன், கொற்றவை (துர்க்கை), சூரியன், சந்திரன் முதலிய பல தெய்வங்களுக்கும் இந்திரனது வெள்ளை யானைக்கும் கோவில்கள் இருந்தன என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகிறது. இக்கோவில்களில் வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களின் உருவங்கள் சுதையாலும், மரத்தாலும், கல்லாலும் செய்யப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று கொள்வது பொருத்த மாகும். இன்றுள்ள காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் சம்பாபதி அம்மன் கோவில் சிதைந்து காணப்படுகிறது. அதில் காணப்படும் உருவங்கள் சுதையால் ஆனவை. எனவே,

---

* இவை வழிபாட்டுக்குரிய உருவச் சிலைகளாயினும் சிற்பக்கலையால் உருப்பெற்றவையாதலால், இங்குக் கூறப் பெற்றுள்ளன.

சுதை உருவங்கள் சங்க காலத்தில் இருந்திருத்தல் பொருத்தமேயாகும். இன்னும் தமிழ்நாட்டுப் பழங்கோவில்கள் பலவற்றுள் கஜலட்சுமியின் உருவம் சுதையால் செய்யப் பெற்றதாகவே இருக்கிறது. திருவாரூரில் உள்ள பெரிய சிவன் கோவிலில் இருக்கும் வாயிற் காவலர் உருவங்கள் சுதையும் செங்கற்களும் கொண்டு அமைக்கப் பட்டனவாய் இருக்கின்றன. இத்தகைய உருவங்களே சங்க காலத்தில் பலவாக இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

மாங்காட்டு மறையவன் திருவேங்கட மலையில் திருமாலது நின்ற கோலத்தையும் திருவரங்கத்தில் கிடந்த கோலத்தையும் கண்மணி குளிர்ப்பக் கண்டதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் சிறப்பித்துக் கூறுவதால் அப் பெருமாள் உருவச்சிலைகள் கி. பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டில் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டனவாக இருந்திருத்தல் வேண்டுமல்லவா?

பூம்புகார் நகரத்திலிருந்த மாளிகைகளில் சுதையினுல் செய்யப்பட்ட உருவங்கள் காட்சியளித்தன. இந்திர விழாவின்போது அந்நகரத்திற்கு வந்த மக்கள் அவற்றைக் கண்டு களித்தனர் என்பதை மணிமேகலை கீழ்வருமாறு உணர்த்துகின்றது.

“ வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமங் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியங் கண்டுநிற் குநரும். ”

இன்றுள்ள சிற்றூர்களிலும் பேரூர்களிலும் தருமராசர் கோவில்களும் திரௌபதியம்மன் கோவில்

களும் இருக்கின்றன. அவற்றில் கண்ணன், பஞ்ச பாண்டவர், திரௌபதியம்மன் ஆகியோர் உருவச் சிலைகள் இருக்கின்றன. அவை மரத்தால் இயன்றவை. இங்ஙனம் மரங்கொண்டு உருவங்கள் அமைக்கும் முறை தொன்று தொட்டு வந்தது எனக் கொள்வதே பொருந்தும்.

தேரில் சிற்பங்கள்

காஞ்சி, பூம்புகார், மதுரை முதலிய பெரிய நகரங்களில் தேரோடும் தெருக்கள் இருந்தன. எனவே கோவிலை அடுத்துத் தேர்கள் இருந்தமை தெளிவு. இன்றுள்ள தேர்களில் வியத்தகு வேலைப்பாட்டைக் காண்கிறோம். இவ்வேலைப்பாடு பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வருகின்ற சிற்பக் கலை வளர்ச்சியாகும்.

பல்லவர் காலத்தில்

(கி. பி. 300—900)

பல்லவர் காலத்துச் சதுரத் தூண்களில் பலவகை வட்டங்கள், தாமரை மலர்கள் முதலியன பொறிக்கப் பட்டுள்ளன. சில தூண்களின் அடிப்பகுதி உட்கார்ந்த நிலையில் உள்ள சிங்கம் போன்ற அமைப்புடையது. சில தூண்களின் பெரும்பகுதி நிற்கின்ற சிங்கத்தின் அமைப்புடையது. மாமல்லபுரத்தில் உள்ள பஞ்சபாண் டவர் இரதங்களில் காணப்படும் உருவச் சிற்பங்கள் அழகானவை. தனிப்பட்ட யானையின் உருவமும், சிங்கத்தின் உருவமும் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டவை. கங்கைக்கரைக் காட்சியை உணர்த்தும் பாறைச் சிற்பமும் பிற பாறைச் சிற்பங்களும், பல்லவர்காலச் சிற்பக்கலை உயர்வைப் பறை அறைந்து தெரிவிப்பனவாகும். அங்கு ஆதிவராகர் கோவிலில் உள்ள சிம்ம விஷ்ணு—அவன் மனைவியர், மகேந்திரவர்மன்—அவன் மனைவியர் என்ட

வரைக் குறிக்கும் உருவச் சிற்பங்கள் வேலைப்பாடு கொண்டவை.

கயிலாசநாதர் கோவிற் சிற்பங்கள்

காஞ்சி—கயிலாசநாதர் கோவில் திருச்சுற்று முழுவதும் வியத்தகு சிற்பங்களைக் கொண்டது. அதனைச் சிற்பக் கலைக்கூடம் என்றே சொல்லலாம். சிவன்—பார்வதி திருமணம், பாற்கடல் கடைந்த வரலாறு, முப்புரம் எரித்த வரலாறு, சிவன் எமனை உதைத்த வரலாறு, சிவன் அருச்சுனன் போர், இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்தெடுத்தல், சிவன் நால்வர்க்கும் அறம் உரைத்தல், திருமால் சிவனை வழிபட்டு ஆழி பெறுதல், பிரமன்—நாமகள் திருமணம், திருமால்—திருமகள் திருமணம் முதலியவற்றை உணர்த்தும் சிற்பங்கள் பார்க்கத் தக்கவை.

அக்கோவிலில் சிவன் எட்டுக் கைகளுடன் ஆடும் பலவகை நடனங்கள் சிற்ப உருவில் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் குறிக்கத்தக்கது 'லதா வ்ரிசிக நடனம்' என்பது. அதாவது, இடக்காலை முன்புறம் மடித்து ஊன்றி, வலக்காலைப் பின்புறம் மடித்துத் தூக்கி இடக்கைகளில் ஒன்று தலைக்குமேல் தூக்கியபடி நடித்தல்—அங்ஙனம் நடிக்கும்போது இடக்கைகள் இரண்டு பந்துகளை எறிந்து பிடித்தல். இந்நடன வகையே இக்கோவிலில் பல இடங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளது. காஞ்சியில் உள்ள சிவன் கோவில்களில் சிவனுடைய நடன வகைகளை உணர்த்தும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சி-வைகுந்தப் பெருமாள் கோவில் உட்சுவர்களில் பல்லவர்கள் வரலாற்றின் பெரும் பகுதியைத் தெரிவிக்கும் சிற்பங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. பல்லவர் அமைத்த குடைவரைக் கோவில்களில் உள்ள வாயிற் காவலர் உருவங்களும், திருச்சி மலைக் கோட்டையில்

உள்ள சிற்பங்கள் உட்பட்ட பிறவகைச் சிற்பங்களும் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டவை. இதுகாறும் கூறப் பெற்ற விவரங்கள் பல்லவர் காலச் சிற்பக் கலைத்திறமைக் குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

சோழர் காலத்தில்

(கி. பி. 900—1300)

முன்னுரை

பல்லவரால் தொடங்கப் பெற்ற கற்பணிகள் சோழ ரால் நன்முறையில் வளர்க்கப் பெற்றன. பல்லவர் காலத்துக் கருவறைகளும் அவற்றில் இருந்த சுதை உருவங் களும் சோழர் காலத்தில் கல் உருவங்களாகக் காட்சி யளித்தன. கல்லில் உருவங்களை அமைக்கும் கலை சோழர் காலத்தில் விரைந்து முன்னேறியது. முதலாம் இராசராசன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரியகோவில், முதலாம் இராசேந்திரன் கட்டிய கங்கைகொண்ட சோழச்சரம், இரண்டாம் இராசராசன் கட்டிய இராசராசேச்சரம் (தாராசுரம் கோவில்), மூன்றும் குலோத்துங்கன் கட்டிய திரிபுவன வீரேசுவரம் என்னும் கோவில்களில் சோழர் காலச் சிற்பக் கலை வளர்ச்சியைக் காணலாம்.

பலவகைச் சிற்பங்கள்

பதினன்கடி உயரமுள்ள வாயிற்காவலர் உருவங்கள், கலைமகள், அலைமகள், மலைமகள் உருவங்கள், மிகப் பெரிய நந்தியின் உருவம், விமானத்தில் காணப்படும் பலவகை உருவச் சிற்பங்கள், வியத்தகு வேலைப்பாடு கொண்ட தூண்கள், ஒரே வட்டக்கல்லில் நவக்கிரகங்களைக் குறிக்கும் கண்கவர் சிற்பம், அரசன் அரசியர் உருவச் சிற்பங்கள், சண்டீசப் பதம் உணர்த்தும் சிற்பம் முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். பலவகைச் சிற்பங்களைக்

கொண்ட தூண்கள்—அத்தூண்களைக் கொண்ட சிற்ப வேலைப்பாடு அமைந்த மண்டபங்கள் என்பவை விழிகட்கு விருந்தளிப்பனவாகும்.

நடனச் சிற்பங்கள்

சிதம்பரம் மேலைக்கோபுர வாயிலில் நடனவகைகள் பல சிற்பங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சிவகாமி அம்மன் கோவில் திருச்சுற்றில்—திருச்சுற்றுமாளிகையின் அடிப்புறச் சுவர்களில்—பலவகை நடனச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. சோழர் காலத்துக் கோவில்களில் ஆடல் மகளிர் மிகப் பலராக இருந்து, நடனக் கலையை நன்கு வளர்த்தனர் என்று எண்ணிறந்த கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன. நாம் அக் கல்வெட்டுச் செய்திகளையே தில்லைக் கோவிலில் சிற்பங்களாகக் காண்கிறோம்.

விசயநகர வேந்தர் காலத்தில்

தமிழகம் விசயநகர வேந்தர் ஆட்சியில் இருந்தபோது, சிற்பக்கலை சிறந்து விளங்கியது. வானளாவிய கோபுரங்கள் இக்காலத்தில்தான் எழுந்தன. அவற்றிலுள்ள சுதை உருவங்கள் இக்காலத்தில்தான் அமைக்கப்பட்டவை. திருவண்ணுமலையிலுள்ள கோபுரச் சிற்பங்களும் கோபுர வாயில்களில் காணப்படும் நடனக் கற்சிற்பங்களும் இக்காலத்தவை. விசயநகர வேந்தர் ஆட்சியில் ஆந்திர நாட்டுச் சிற்பக்கலையும் கன்னட நாட்டுச் சிற்பக்கலையும் தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலையுடன் கலப்புண்டன. பலவகை வேலைப்பாடமைந்த மிகப் பெரிய தூண்கள்—யாளிகளைக் கொண்ட தூண்கள், பலவகை ஓசைகளை எழுப்பும் கற்றூண்கள், பல சிறிய கற்றூண்களைக் கொண்ட பெரிய தூண்கள்—இவையெல்லாம் இக்காலத்தவையே. இராயர் கோபுரம் என்று சில ஊர்களில் காணப்படுபவையும் இக்காலத்தவை.

நாயக்கர் காலத்தில்

(கி. பி. 16, 17, 18 நூற்றாண்டுகள்)

மதுரை, தஞ்சை, செஞ்சி இவற்றை ஆண்ட நாயக்கர்கள் விசயநகர வேந்தர்க்கு உட்பட்டவர்கள். ஆதலால் இவர்கள் காலத்தில் விசயநகர சிற்ப முறையே நன்கு வளர்ச்சியடைந்தது. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவில், இராமேசுவரம் பெரிய கோவில், திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில், கிருஷ்ணாபுரம் பெருமாள் கோவில், திண்டுக்கல்லுக்கு அருகில் உள்ள தாடிக்கொம்பு, பேரூர்ச் சிவன் கோவில் முதலியவற்றிலுள்ள சிற்பங்கள் இக்காலத்தவை.

மதுரைப் புதுமண்டபத் தூண்களிலுள்ள சிற்பங்களும், சிவனது நடனம் முதலியவற்றை உணர்த்தும் சிற்பங்களும், மதுரை ஆயிரக்கால் மண்டபத் தூண்களிலுள்ள சிற்ப வகைகளும் வியத்தகு வேலைப்பாடு கொண்டவை. மதுரை ஆயிரக்கால் மண்டபத் தூண்களிலுள்ள கண்ணப்பர், அரிச்சந்திரன், குறவன், குறத்தி, இரதிதேவி முதலியவரைக் குறிக்கும் சிற்பங்கள் சிறந்த வேலைப்பாடு உடையவை. இறந்த மைந்தனைத் தன் கைகளில் ஏந்திய வண்ணம் சந்திரமதியின் சிலை காணப்படுகிறது. அரிச்சந்திரன், சந்திரமதி ஆகிய இருவருடைய உடை, அணி, முதலியவற்றைக் கற்பனை செய்துள்ளமை, சிற்பியின் உயர்ந்த கலைப்பண்பை உணர்த்துகிறது.

குறவன் சிலை கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்கது. குறவன் உடல் கட்டமைப்பு வாய்ந்தது; அவன் மார்பு அகன்றிருக்கிறது; பார்வை சிறிது கடுமையாகத் தோன்றுகிறது. இவன் நன்றாக உழைத்து வாழுபவன் என்று கருதும்படி குறவனுடைய உடலமைப்பும் முகத்தோற்றமும் காணப்

படுகின்றன. அவன் அணிந்துள்ள அணிகள் பலவகைப் பட்டவை. குறத்தி நான்கு பிள்ளைகளுக்குத் தாய். ஒரு குழந்தை அவளது முதுகின்மேல் இருக்கிறது; மற்றொன்று கூடையில் இருக்கிறது; மூன்றும் குழந்தை அவள் மார்பில் துணியால் கட்டப்பட்டுத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது; நான்காம் குழந்தை அவள் கையைப் பற்றிக்கொண்டு கீழே நிற்கிறது. குழந்தை இருக்கும் கூடையைச் சிற்பி எவ்வளவு அழகாகச் செய்திருக்கிறான் என்பதை நேரிற் காண்பவரே அறிதல் இயலும்.

மீனாட்சி அம்மன் கோவிலிலுள்ள பிட்சாடனர் உருவம், மோகினி உருவம், காளியின் நடனச்சிலை, சிவனது ஊர்த்துவத் தாண்டவ நடனச்சிலை என்பவை சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடு கொண்டவை. பேரூர்ச் சிற்பங்களும் பெயர் போனவை.

கிருஷ்ணாபுரச் சிற்பங்கள்

திருநெல்வேலியிலிருந்து திருச்செந்தூர் செல்லும் பாதையில் கிருஷ்ணாபுரம் என்னும் சிற்றூர் இருக்கிறது. அங்கு வேங்கடாசலபதி கோவில் உள்ளது. அது கிருஷ்ணப்ப நாயக்கர் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. அதன் முன்பகுதியில் திருமண மண்டபம் இருக்கின்றது. அதன் ஒவ்வொரு தூணிலும் கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்க்கும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தூண் சிற்பங்களும் ஒரு நிகழ்ச்சியை விளக்கும் முறையில் அமைந்திருக்கின்றன. சான்றாக இரண்டு சிற்பங்களைப் பற்றிய விவரங்களைக் கீழே காண்க :

இரண்டாம் தூணில் பல சிலைகள் உள்ளன. அவற்றுள் முதன்மையானது **குறத்தியின் சிலை.** அவள் அரசகுமாரன் ஒருவனைத் தோளில் தூக்கிக்கொண்டு ஓடுகிறாள். தூணின் கீழ்ப்புறம் அரசியின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. அவள் அன்னப் பறவைமீது அமர்ந்து

தன் கையிலுள்ள கிலுகிலுப்பையைக் காட்டிக் குமரனது கவனத்தை இழுக்கிருள். குறத்தி அக்குமாரனுடன் ஓடி விடுகிருள். தூணின் வடபால் அரசி குறி கேட்பது போலவும், குறத்தி "உன் தலைவிதி; உன் மகன் வாரான்" என்று குறி கூறுதல் போலவும் உருவங்கள் அமைந்துள்ளன. மன்னன் மகனைத் தேடிக் குதிரைமீது வருகிருன். வழியில் வீரன் ஒருவன் அக்குதிரையை வழிமறிக்கிருன். குதிரை தன் முன்கால்களால் அவனை நசுக்குகிறது. அந்த வீரன் தன் இரு கைகளையும் நிலத்தில் ஊன்றி மூச்சடக்கிக் குதிரையின் அழுக்கலைத் தாங்குகிருன். இச்சிற்பங்கள் தூணின் மேற்குப் பகுதியில் உள்ளன.

ஐந்தாம் தூணில் **குறவனது** உருவம் முதன்மையானது. அவன் அரசன் மகளைத் தூக்கிச் செல்கிருன். அவனுக்கு இடப்புறம் அரசகுமாரன் குதிரைமீது வந்து ஈட்டியில் குறவனது விலாவில் குத்துகிருன். விலாவிலிருந்து குருதி பெருகிக் கொப்பூழ்வரை வருகிறது. குத்துண்ட குறவன் வலி தாங்காது துடிக்கிருன். விலா எலும்புகளும், கழுத்து நரம்புகளும் தெரியும் நிலையில் உடலை வளைந்து கொடுக்கிருன். இடப் பக்கம் மற்ருெரு வீரன் வலக்கையில் வாளேந்தி அக்குறவன் மீது பாய்கிருன். குறவன்மீது அமர்ந்துள்ள அரசன் மகள் அவனது குடுமியைப் பற்றி இழுக்கிருள். தன்னைக் காக்க வீரர் வந்திருப்பதை அறிந்ததும் அவள் முகம் பொலிவு பெறுகிறது. இத்தூண் சிற்பங்கள் இத்துணை விவரங்களையும் உணர்த்துகின்றன.

உட்புற மண்டபத் தூண்களிலும் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் **இரதியின் சிலை** குறிப்பிடத் தக்கது. அவள் அன்னப் பறவைமீது அமர்ந்திருக்கிருள். அவளுடைய இடக்கையில் கண்ணுடியும், வலக்கையில் மலர்ப்பந்தும்

இருக்கின்றன. தூணின் கீழ்ப்புறம் அவளது தோழி நடனம் ஆடுகின்றாள். மன்மதன் சிவனால் எரிக்கப்பட்ட போதிலும், இரதியின் விழிகளுக்கு மட்டும் காணப்படு வான் என்று சிவன் வரம் வழங்கி இருப்பதால், இரதி என்றும் வாழ்வரசியாக இருக்கின்றாள் என்பதை உணர்த்த, அவள் கழுத்தில் தாலி தொங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இக்கதை நுட்பத்தை நினைவிற்கொண்டே இரதிக்குத் தாலியை அமைத்த சிற்பி யின் நுண்ணறிவு வியக்கத் தக்கதன்றோ?

திருநெல்வேலியிலுள்ள நெல்லையப்பர் திருக்கோவில் கோபுரங்களிலுள்ள சிற்பங்களும், கண்ணைக் கவரும் பிற சிற்பங்களும், மண்டபத் தூண்களில் உள்ள சிற்பங்களும், நுழைவாயிலிலுள்ள மரச்சிற்பங்களும் இந்நாட்டுச் சிற்பக் கலைத்திறனை நன்கு விளக்கவல்லன. இவையெல்லாம் நாயக்கர் காலத்துச் சிற்பங்கள் ஆகும்.

திருக்குறுங்குடி கோவில் கோபுர வாயில் வெளிப்புறச் சுவர்களில் திருமாலின் பத்து அவதார நிகழ்ச்சிகள் சிற்பங் களாகக் காண்கின்றன. இவ்வாறே வாயிலின் உட்புறச் சுவர்களிலும் உயரத்தில் மிக அழகிய சிற்பங்கள் காணப் படுகின்றன. இவை மிகச் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண் டவை: பண்பட்ட சிற்பிகளால் செய்யப்பெற்றவை; கண்டாரை வியப்புறச் செய்பவை. இவற்றின் நுண்ணிய வேலைப்பாட்டை நேரிற் காண்போரே அறிந்து வியப்புறல் கூடும்.

சரபோஜி மன்னர் சிலை

தஞ்சை அரண்மனையில் சலவைக் கல்லால் ஆன சரபோஜி மன்னர் சிலை காணப்படுகின்றது. அரசர் உடையில் கம்பீரமாக நிற்கும் சரபோஜி மன்னர் உருவம் சலவைக்கல்லில் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அச் சிற்பம் மகாராட்டிரர் காலத்துச் சிற்பக் கலைத்திறனை நமக்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றது.

ஆங்கிலேயர் காலத்தில்

வழி வழியாக வந்த சிற்பக்கலை ஆங்கிலேயர் காலத்திலும் வளர்ச்சி பெற்றது. இந்திய நாட்டு அரசப் பிரதிநிதிகளின் உருவச் சிலைகளும், மாநில ஆளுநர்களின் உருவச் சிலைகளும், டாக்டர் அரங்காச்சாரி, டாக்டர் இலக்குமண சாமி முதலியார் போன்ற பெருமக்களின் உருவச்சிலைகளும் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிற்பக்கலைத் திறமையைச் சிறந்த முறையில் எடுத்துக் காட்டுவனவாகும். இந்த நூற்றாண்டில் அறிஞர் நாகப்பா என்பவர் சென்னையில் சிறந்த சிற்பக்கலை வல்லுநராயிருந்து வாழ்ந்து மறைந்தார் என்பது இங்கு நினைவுகூரத்தகும்.

திருவாடானையில் உள்ள சிவன் கோவில் கோபுரமும், அதன்கண் காணப்படும் சிற்பங்களும் ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் அமைக்கப்பெற்றவை. இவ்வாறே இன்று புதுப்பிக்கப் பட்டுள்ள பல கோவில்களில் இக்காலச் சிற்பிகளின் கைத் திறனைக் காணலாம். அச்சிற்பங்கள், தமிழரது சிற்பக் கலையறிவை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இக்கலை நன்முறையில் வளரும்படி ஊக்குவிப்பது தமிழ் மக்கள் கடமையாகும்.

ஐயனார், முனீசுவரன் கோவில்கள் மிக்க பழையவை. அவற்றில் செங்கல், மண், சுண்ணாம்பு ஆகியவற்றால் ஆன குதிரைகள் அழகிய பெரிய உருவங்களில் அமைந்துள்ளன. உள்ளீடு இல்லாத மண் குதிரைகள் செய்யப் பெற்றும் சுடப்பெற்றும் ஐயனார் கோவில்களில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய மண் உருவங்கள் செய்யும் வழக்கம் காலத்தால் முற்பட்டதாகும்.

முடிவுரை

“இயற்கை உருவத்தை உள்ளது உள்ளபடியே விளக்குவது அயல் நாட்டுச் சிற்பம். உணர்ச்சிகளையும்

கருத்துக்களையும் காட்டுவதற்குக் கருவியாக உள்ளது நமது நாட்டுச் சிற்பம். அயல்நாட்டுச் சிற்பங்களில் சிறந்தவையே கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பங்கள். ஆனால் நமது கருத்து, அச்சிற்பங்களின் உருவ அமைப்பின் அழகோடு தங்கி நிற்கிறதே தவிர, அதற்கப்பால் செல்வதில்லை. அவை மக்கள் நிலைக்கு மேம்பட்ட கடவுளின் உருவங்கள் என்கிற உணர்ச்சியைக் கூட உண்டாக்குவதில்லை.

"நமது நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில் அமைக்கப்பட்ட தெய்வ உருவங்களோ அத்தகையன அல்ல. நமது நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில், கிரேக்கச் சிற்பங்களைப் போன்ற, இயற்கையோடு இயைந்த அழகிய உடலமைப்புக் காணப்படாதது உண்மைதான். ஆனால் இச்சிற்பங்களைக் காணும் போது நமது உள்ளமும் கருத்தும் இவ்வுருவங்களில் மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. இவ்வுருவங்கள் நமது கருத்தை எங்கேயோ இழுத்துச் சென்று உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் ஊட்டுகின்றன. ஆகவே, நம் சிற்பங்கள் அயல் நாட்டுச் சிற்பங்களைப் போன்று வெறும் அழகிய காட்சிப் பொருள்களாக மட்டும் இல்லாமல், காட்சிக்கும் அப்பால் சென்று, கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊட்டுகின்றன. இந்த இயல்பு சிற்பக்கலைக்கு மட்டுமன்று; நமது நாட்டு ஓவியக் கலைக்கும் பொருந்தும்

"எனவே, பொருள்களின் இயற்கை உருவத்தை அப்படியே காட்டுவது அயல் நாட்டுச் சிற்பக்கலையின் நோக்கம்; உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் உருவங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்துவது நமது நாட்டுச் சிற்பக்கலையின் நோக்கம் என்னும் உண்மையை மறவாமல் மனத்திற் கொள்ளவேண்டும்."*

---

* மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம் பக். 14-15.

5. வார்ப்புக் கலை

(வழிபாட்டுக்குரிய திருவுருவங்கள்)

முன்னுரை

மனிதன் தான் வழிபட விரும்பிய தெய்வத்தின் உருவத்தைத் தன் அறிவினால் கற்பனை செய்து ஓவியமாக வரைந்தான்; அந்த ஓவியத்தை வழிபட்டான்; பின்பு மண்ணாலும் மரத்தாலும் தெய்வத்தின் உருவத்தை அமைத்தான்; அதனை வழிபட்டான். பிறகு கல்லில் தெய்வ உருவத்தைச் செதுக்கினான்; அதற்கு பூசை முதலியன செய்து வழிபட்டான். செம்பு முதலிய உலோகங்களைக் கண்டறிந்த பின்னர் அவற்றை உருக்கி வார்த்துத் தெய்வ உருவங்களை அமைத்தான்; அவற்றையும் வழிபடத் தொடங்கினான். இவ்வாறு மனிதன் வழிபட்டு வரும் ஓவியங்கள், லிங்கங்கள், மண்ணாலும் மரத்தாலும் ஆன தெய்வ உருவங்கள், உலோகங்களால் அமைக்கப்பட்ட திருவுருவங்கள் என்பன வழிபாட்டுக்குரிய உருவங்கள் எனப்படும்.

கற்கால மனிதன் உருவமற்ற ஒரு கல்லைத் தெய்வமாக நினைத்து வழிபட்டான்; ஓவியம் வரையக் கற்றுக் கொண்ட பிறகு தான் வழிபட்டு வந்த தெய்வத்திற்குத் தன் கற்பனையால் ஓவிய உருவம் அமைத்தான். அவன் குடிசையில் வாழ்ந்தபொழுது தன் தெய்வத்திற்கும் ஒரு குடிசை அமைத்தான்; அதன் ஒரு சுவரில் தன் தெய்வத்தின் உருவத்தை வரைந்தான்; அந்த உருவத்தை வழிபட்டான்; நாளடைவில் ஆற்றுப் பாய்ச்சல் உள்ள இடங்களில் தங்கி வாழும் பொழுது, மண்ணைப் பிசைந்து தனக்கு வேண்டிய

பாத்திரங்களைச் செய்ய அறிந்த பிறகு, தன் தெய்வத்திற்கு மண்ணைக் கொண்டே உருவத்தை அமைத்தான்; பல நிறங்களை ஊட்டிச் சட்டிகளையும், பானைகளையும் செய்ய அறிந்த பிறகு, தெய்வ உருவங்களுக்கும் பல நிறங்களை ஊட்டினன்.

மரத்தைக் கொண்டு பல பொருள்களைச் செய்ய அறிந்த மனிதன், அம் மரத்தைக் கொண்டே வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வ உருவங்களை அமைத்துக் கொண்டான்; அவற்றின் மீது பல நிறங்களைப் பூசி அழகு செய்தான்; பின்பு காலப் போக்கில் கல்லிலேயே உருவத்தை அமைக்கும் கலையை அறிந்தான். அதுமுதல் சிற்பக்கலை வளரத் தொடங்கியது. மனிதன் தெய்வ உருவங்களைக் கல்லில் அமைக்க அறிந்தான்; சமைத்து வழிபட்டான்.

அறிவு வளர வளர, வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு துறையும் வளர்ச்சியடைவது போலவே — மனிதன் உலோகங்களை நிலத்தில் இருந்து எடுத்து அவற்றை உருக்கித் தனக்கு வேண்டிய பாத்திரங்களாகச் செய்ய அறிந்த பிறகு, மர அச்சின் துணையைக் கொண்டு தன் வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களின் உருவங்களை **வார்த்து** அமைத்துக் கொண்டான். அவை செம்பாலும், வெண் கலத்தாலும், வெள்ளியாலும், பொன்னுலும், பஞ்ச உலோகங்களாலும் அமைக்கப்பட்டன. வழிபாட்டுக்குரிய இத் தெய்வ உருவங்களின் வளர்ச்சி மனிதனது படிப் படியான அறிவு வளர்ச்சியினை நன்கு உணர்த்துகின்ற தன்றோ?

சங்க காலத்தில்

தொல்காப்பியத்தில் வீரக்கல்

ஏறத்தாழக் கி. மு. 300-இல் செய்யப்பட்ட தொல் காப்பியம் என்னும் பழம் பெரும் இலக்கண நூலில்

வீரக்கல்லைப்பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது. போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரனுக்குக் கல் நடுவது பழந் தமிழர் பழக்கம். மாண்ட வீரனது உருவம் அக் கல்லில் பொறிக்கப் பெறும். எனவே, உருவம் பொறிக்கத்தக்க பதமான கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு உரியவர் சிற்பக்கலை வல்லுநரேயாவர். அவர்கள் முதலில் உருவம் பொறிக்கத் தக்க கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பர்; பிறகு அக்கல்லை நீராட்டுவர்; பின்பு அதில் வீரனது உருவத்தைப் பொறிப்பர்; உருவத்திற்குக் கீழ் அவனுடைய பெயரும் பீடும் எழுதுவர்; பின்னர்க் குறிப்பிட்ட இடத்தில் நல்ல நேரத்தில் அக்கல்லை நடுவர். பின்பு அதற்கு பூசை நடைபெறும். இங்ஙனம் நடப்பெறும் கல் வீரக்கல் எனப் பெயர் பெறும். இவ்வாறு வீரர்க்குக் கல் நடுதல் தொல்காப்பியர் காலத்தில் திடீரென எழுந்ததன்று; அவருக்கு முன்பே தொன்று தொட்டு வந்த வழக்கமாகும். எனவே, தெய்வ உருவங்களை அமைக்கும் கலை தமிழகத்தில் பல நூற்றுண்டுகட்கு முன்னரே தோன்றியது என்பது ஐயமற விளங்கும் உண்மையாகும்.

லிங்கங்கள்

குடிமல்லம், குடுமியான் மலை என்னும் இடங்களில் உள்ள கோவில்களில் காணப்படும் சிவலிங்கங்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை என்பது ஆராய்ச்சியாளர் துணிபு. குடிமல்லம் கோவிலில் உள்ள சிவலிங்கம் மிகவும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது; மிகச் சிறந்த சிற்பியால் வழுவழுப்பாக அமைக்கப்பட்டது. ஆவுடையார் அற்ற அந்த லிங்கத்தின் அடிப்பகுதியில், ஒரு கையில் ஆட்டைப் பிடித்துள்ள வேட்டுவன் உருவம் அழகாகச் செய்யப் பட்டுள்ளது. எனவே, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நம்மவர் சிற்பக் கலையில் பண்பட்டிருந்தனர் என்பதை இச் சிவலிங்கம் நன்கு உணர்த்துகின்றது.

பல தெய்வ உருவங்கள்

குறிஞ்சி நிலத்தில் முருகனும், முல்லை நிலத்தில் திருமாலும், பாலை நிலத்தில் கொற்றவையும், மருத நிலத்தில் இந்திரனும் வழிபடப்பட்டனர் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. எனவே, மண்ணாலும் மரத்தாலும் கல்லாலும் ஆன இத் தெய்வ உருவச்சிலைகள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகின்றது.

கி. பி. இரண்டாம் நூற்றுண்டில் செய்யப் பெற்ற சிலப்பதிகாரத்தில் **கண்ணகி** என்னும் பத்தினிக்கு உருவம் பொறித்த வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது. சேரன் செங்குட்டுவன் ஏவலால் சிற்பவல்லுநர் இமயமலையிலிருந்து உருவம் பொறிக்கத்தகும் கல்லைத் தேர்ந்தெடுத்தனர்; அதனைக் கங்கையில் நீராட்டினர்; அக்கல்லை வஞ்சி மாநகருக்குக் கொண்டுவந்தனர்; பின்பு அதனில் பத்தினியின் உருவத்தைப் பொறித்தனர்; புதிதாகக் கட்டப்பெற்ற கோவிலுள் அதனை எழுந்தருளச் செய்தனர்; குடமுழுக்கு விழாச் செய்தனர்.

சிற்றூர்களில் அம்பலங்கள் இருந்தன. அவற்றில் அந்தி நேரங்களில் பொதுமக்கள் விளக்கேற்றி வைத்து வழிபாடு செய்யும் கந்துகள் (மரத்தூண்கள்) இருந்தன. ஆய்வேள், நீலநாகத்தின் சட்டையைக் கல்லால மரத்தின் அடியில் எழுந்தருளியிருந்த கடவுளுக்குக் கொடுத்தான் என்று புறநானூறு கூறுகின்றது. கல்லால மரத்தின் அடியிலிருந்து நால்வர்க்கு அறம் உரைத்தவன் சிவன் என்று நூல்கள் கூறுகின்றன. எனவே, இந்த விவரத்தை உணர்த்தும் உருவச்சிலை ஒன்று ஆய்வள்ளலின் தலைநகரில் அல்லது நாட்டில் இருந்த கோவிலில் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெரிகின்றது.

நன்னனது மலையில் காரியுண்டிக் கடவுள் (சிவன்) இருந்ததாக மலைபடுகடாம் தெரிவிக்கின்றது. அது

சிவனைக் குறிக்கும் உருவச்சிலையே ஆகும். பேரூர்களில் சிவன், முருகன், திருமால், பலதேவன், கொற்றவை (துர்க்கை), சூரியன், சந்திரன், அருகதேவன், புலித்தேவன் முதலிய பல தெய்வங்களுக்கும் இந்திரனது வெள்ளை யானைக்கும் கோவில்கள் இருந்தன என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகிறது. இக்கோவில்களில் வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களின் உருவங்கள் சுதையாலும், மரத்தாலும், கல்லாலும் செய்யப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று கொள்வது பொருத்தமாகும். உலோக உருவங்கள் ஊர்வலத்திற்குப் பயன்பட்டிருக்கலாம்.

இன்றுள்ள காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் சம்பாபதி அம்மன் கோவில் சிதைந்து காணப்படுகிறது. அதில் காணப்படும் உருவங்கள் சுதையால் ஆனவை. எனவே, சுதை உருவங்கள் சங்க காலத்தில் இருந்திருத்தல் பொருத்தமே யாகும். இன்றும் தமிழ்நாட்டுப் பழங் கோவில்கள் பல வற்றுள் கஜலட்சுமியின் உருவம் சுதையால் செய்யப் பெற்றதாகவே இருக்கிறது.

மாங்காட்டு மறையவன் திருவேங்கட மலையில் திருமாலினது நின்ற திருக்கோலத்தையும், திருவரங்கத்தில் கிடந்த திருக்கோலத்தையும் கண்மணி குளிர்ப்பக் கண்ட தாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் சிறப்பித்துக் கூறுவதால், அப் பெருமானைக் குறிக்கும் உருவச் சிலைகள் கி. பி. 2-ஆம் நூற்றுண்டிலேயே சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டனவாக இருந்திருத்தல் வேண்டுமல்லவா?

சதுக்கப் பூதம்

காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் நான்கு தெருக்கள் சந்திக்கும் இடத்தில் பெரிய பூதத்தின் கோவில் ஒன்று இருந்தது. சதுக்கத்தில் அமைந்த அப்பூதத்தின் கோவில் சதுக்கப்பூதம் எழுந்தருளிய கோவில் எனப் பெயர்

பெற்றது. அது முசுகுந்தன் என்ற சோழ மன்னனால் அமைக்கப் பெற்றது. அப்பூதம் பொய்க்கரி புகல்வோரையும் புறங்கூறுவோரையும் ஒழுக்கங் கெட்டவரையும் பிறர் பொருளை கவர்பவரையும் அறநெறி தவறும் அமைச்சரையும் தன் கைப் பாசத்தால் பிணித்துப் புடைத்துக் கொல்லும் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. அத்தகைய பூதத்தின் கல்லாலான உருவச்சிலை ஒன்று கொச்சிக்கு வடக்கே எட்டுக்கல் தொலைவில் உள்ள அழிந்துபட்ட பழைய வஞ்சிமாநகரப் பகுதியில் அகழ்ந்து எடுக்கப் பட்டது. அது மிகப் பெரிய உருவம்; சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டது. அதனைப்போன்ற உருவச் சிலையே பூம்புகார் நகரத்திலும் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுதல் பொருத்தமாகும். எல்லா மக்களும் சதுக்கப்பூதத்தை வணங்கி வந்தனர்.

பல்லவர் காலத்தில்

(கி. பி. 300—900)

லிங்கங்கள்

திருமந்திரம் என்னும் நூலின் காலம் ஏறத்தாழக் கி. பி. 400—600. அந்நூலில் பலவகை லிங்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. சுண்ணாம்பு செங்கல் கொண்டு செய்யப்பட்ட லிங்கம், கல்லால் ஆன லிங்கம், படிக லிங்கம், பச்சைக் கல்லால் ஆகிய மரகத லிங்கம் எனப் பலவகை லிங்கங்கள் அக்காலத்தில் இருந்தன. தூய வெண்மையான கல்லிலும் மரகதத்திலும் லிங்கத்தை அமைத்தல் எளிதான செயலன்று. கைதேர்ந்த சிற்பிகளே அவற்றை அமைத்தல்

இயலும். தில்லை, திருநள்ளாறு போன்ற சில ஊர்க்கோவில் களில் உள்ள லிங்கங்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

பல்லவ மகேந்திரவர்மன் காலம் முதல் கல்லின் பயன் மிகுதியாக அறியப்பட்டது. எனவே, கல் லிங்கங்கள் மிகப் பலவாகத் தோன்றின. வழுவழுப்பான லிங்கங்களும் பதினாறு பட்டை தீட்டப்பெற்ற லிங்கங்களும் பல்லவர் காலத்தில் ஏற்பட்டன. அவற்றின் வேலைப்பாடு நேரிற் கண்டு மகிழத்தக்கது.

வார்ப்பு உருவங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் திருவாரூர் போன்ற ஊர்களில் இருந்த பெரிய கோவில்களில் மாதந்தோறும் திருவிழா நடப்பது வழக்கம் என்று திருமுறைப் பாடல்கள் தெரிவிக் கின்றன. விழாவின்போது ஊர்வலம் நடத்தல் இயல்பு. அவ்வூர்வலங்களில் இன்று போலவே உலோகங்களால் ஆன **திருமேனிகள்** (கடவுளர் உருவங்கள்) ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருத்தல் இயல்பே அன்றோ? அங்ஙனமாயின், விழாக் காலங்களில் வழிபாட்டுக்குரிய திருமேனிகள் அக்காலத்தில் வார்க்கப்பட்டிருந்தன என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். தில்லையில் கூத்தப்பிரான் திருமேனியைக் கண்டு, அதன்பால் ஈடுபட்டு அப்பர் அடிகள் கீழ்வரும் பாடலைப் பாடியுள்ளார்:

**“ குனித்த புருவமுங் கொவ்வைச்செவ் வாயிற்குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண் ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமுங் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே.”**

சிவபெருமானுடைய புருவங்கள் வளைந்திருக்கின்றன; உதடுகள் கொவ்வைப்பழம்போல் சிவந்திருக்கின்றன;

வாயில் புன்சிரிப்புக் காணப்படுகின்றது; தலையில் (பனித்த) சடை இருக்கின்றது; உடல் சிவந்திருக்கின்றது; பால் போன்ற திருநீறு சிவந்த உடம்பில் காணப்படுகின்றது; ஒரு பாதம் நடனத்தின் பொருட்டுத் தூக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நிலையில் இறைவன் நடனமாடுகிருன். இத்துணை விவரங்களையும் அறிவிக்கும் முறையில் கூத்தப் பெருமான் திருமேனி தில்லைக் கோவிலில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்று கருதுவது பொருத்தமாகும்.

இவ்வாறே ஆழ்வார் அருட்பாடல்கள் சில திருமாலின் திருமேனி அழகைச் சிறப்பிக்கின்றன:

"பச்சைமா மலைபோல் மேனி பவளவாய் கமலச் செங்கண்." இதனை விளக்கும் முறையில்-உடலுக்குப் பச்சை நிறமும் உதடுகளுக்குச் செம்மை நிறமும் பூசப் பெற்ற கண்ணன் உருவச்சிலைகளை இன்றும் நாம் காண்கின்ருேம். இத்தகைய வழிபாட்டிற்குரிய உருவங்கள் பல்லவர் காலத்திலும் இருந்து, அடியார்களின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்தன என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும்.

வாதாபி கணபதி

கி. பி. ஏழாம் நூற்ருண்டின் நடுப்பகுதியில் வாழ்ந்த நரசிம்ம பல்லவரது சேனைத் தலைவரான பரஞ்சோதியார் என்ற சிறுத்தொண்ட நாயனுர் திருச்செங்காட்டங்குடியில் கணபதி ஈசுவரம் என்ற சிவன் கோவிலைக் கட்டினுர். அவர் காலத்தவரான திருஞான சம்பந்தர் அக்கோவிலைத் தம் பதிகத்தில் பாடியுள்ளார். சங்ககால நூல்களில் கணபதி பற்றிய பேச்சே இல்லை. கணபதி மகாராட்டிர நாட்டில் சிறப்பாக வழிபடப்பட்டு வரும் தெய்வமாகும். சிறுத்தொண்டர் வாதாபியின்மேல் படையெடுத்தார்; சாளுக்கியரை முறியடித்தார்; அங்கிருந்த

செல்வத்தையும் பல பொருள்களையும் காஞ்சிக்குக் கொண்டுவந்தார். தமிழகத்தில் இல்லாத வாதாபியில் இருந்த கணபதி உருவம் அவர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்தது; அதனால் அவர் கணபதி உருவச்சிலையைக் கொண்டு வந்தார். அதனைச் செங்காட்டங்குடியில் எழுந் தருளச் செய்தார்; அதன் பெயரால் ஒரு சிவன் கோவிலைக் கட்டினார். அதுவே கணபதி ஈசுவரம் என்பது. அக்கோவி லில் அவரால் எழுந்தருளப்பெற்ற வாதாபி கணபதி இன்றும் இருக்கின்றது. பின்பு நாளடைவில் விநாயகர் திருமேனிகள் மிகப் பல வடிவங்களில் நாட்டில் பெருகி விட்டன.

சோழர் காலத்தில்
(கி. பி. 900—1300)

மிகப்பெரிய லிங்கங்கள்

இராசராசன் கட்டிய தஞ்சை பெரிய கோவிலிலும் அவன் மகனை இராசேந்திரன் கட்டிய கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்திலும் மிகப் பெரிய சிவலிங்கங்கள் வழி பாட்டுக்கு உரியனவாய் அமைக்கப்பட்டன. லிங்கங்கள் முழுமையும் வழுவழுப்பாகவும் செம்மையாகவும் அமைந் துள்ளன. அவற்றின் உயரம் ஏறத்தாழப் பதிமூன்று அடி; பீடத்தின் சுற்றளவு ஏறத்தாழ முப்பது அடி.

நடராசர், சந்திரசேகரர், பிட்சாடணர் எனச் சிவனைக் குறிக்கும் பல்வேறு **திருமேனிகளும்**, மூத்த பிள்ளையார் (விநாயகர்) இளைய பிள்ளையார் (முருகன்) இவர்களைக் குறிக்கும் திருமேனிகளும் எல்லாச் சிவன் கோவில்களிலும் இருந்தன. இவ்வாறே பெருமாள் கோவில்களில் பெரு மாளின் பல்வேறு அவதாரங்களைக் குறிக்கும் திருமேனி

4

களும் பூசைக்குரியனவாக இருந்தன. அவை செம்பாலும் வெண்கலத்தாலும் வெள்ளியாலும் பொன்னாலும் கோவிலின் செல்வ நிலைக்கு ஏற்றவாறு செய்யப்பட்டிருந்தன.

படிமங்கள்

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தொண்டுசெய்த கோவில்களில் அவர்தம் உருவங்கள் உலோகங்களால் செய்யப்பட்டு வழிபடப்பட்டன. தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் ஆலால சுந்தரர், பரவையார், சங்கிலியார், சிறுத் தொண்டர், மெய்ப்பொருள் நாயனார் முதலியோர் படிமங்கள் பூசைக்கு உரியனவாக இருந்தன. அப்படிமங்களின் கீழ் அவை குறிப்பவர் பெயர்கள் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன.

தில்லை உலா

முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தில் தில்லை மிக்க சிறப் படைந்து இருந்தது. அங்கு இறைவன் உலாப்போந்த போது, அப்பெருமானுக்கு முன்பு சமயகுரவர் நால்வர் தேர் களும், வரகுணபாண்டியன், சேரமான் பெருமாள் தேர் களும், மூத்த பிள்ளையார் இளைய பிள்ளையார் தேர்களும் தூக்கிச் செல்லப்பட்டன என்று தில்லை உலா என்னும் நூல் கூறுகின்றது. இது முதற் குலோத்துங்கன் அல்லது அவன் மகன் விக்கிரம சோழன் காலத்தில் செய்யப்பட்டது எனலாம். இந்நூற் செய்தியை நோக்க, இன்று சிவன் உலாவரும்பொழுது அக்கடவுளுக்கு முன் மனிதர் தூக்கிச் செல்லும் சிறிய சப்பரங்களில் நால்வர் முதலியோரைக் குறிக்கும் திருவுருவங்கள் எடுத்துச் செல்லப்படுதல் போலவே—கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டிலும் திருமேனி களும் படிமங்களும் உலாவின்போது எடுத்துச் செல்லப் பட்டன என்பதை அறியலாம். அறியவே, அக்காலத்தில் உலோகங்களால் ஆன திருமேனிகளும் படிமங்களும் கோவில்களில் இருந்தன என்பது தெளியலாம்.

நாயன்மார் திருவுருவங்கள்

ஒவ்வொரு பெரிய சிவன் கோவில் இரண்டாம் திருச்சுற்றிலும் நாயன்மாரைக் குறிக்கும் கல்லாலான திருவுருவங்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. அவ்வாறே செம்பாலான திருவுருவங்களும் இருக்கின்றன. அவற்றுள் கல்லாலான திருவுருவங்கள் நாள்தோறும் பூசிக்கப்படுகின்றன. செப்புப் படிமங்கள் நுட்பவேலைப்பாடு பொருந்தியவை.

நால்வர் படிமங்கள் தனிச் சிறப்புப் பெற்றவை; எனவே, நாளும் தவறாது வழிபடப்படுகின்றன. அவரவர் வரலாற்றை நன்கு படித்தறிந்த கலை வல்லுநர் அவ்வரலாறுகளை உளங்கொண்டு, அவர்தம் திருவுருவங்களை அமைத்துள்ள திறம் பாராட்டற்குரியது. திருநாவுக்கரசர் மழித்த தலையுடனும் முழங்கால் வரை கட்டப்பெற்ற ஆடையுடனும் உழவாரப்படையுடனும் நிற்பதாக அவர் திருவுருவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சம்பந்தர் சிறு பிள்ளையாதலால் அவரது கூந்தல் மேலே முடிக்கப் பட்டுள்ளது; கோவிலில் தாளம் பெற்றவராதலால் அவர் கைகளில் தாளம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சுந்தரர் குருக்கள் பிள்ளையாயினும், நரசிங்க முனையரையர் என்ற சிற்றரசரால் செல்வாக்குடன் வளர்க்கப் பெற்றவராதலால் தலையில் முடியுடனும் சிறந்த உடை விசேடத்துடனும் இருப்பதாக அவரது படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாணிக்கவாசகர் முற்றும் துறந்தவராதலால், அத்துறவு நிலையை அறிவிக்கும் முறையில் அத்திருவுருவம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்திருவுருவங்கள் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டவை. இத்திருவுருவங்கள் அமையப்பெற்ற அச்சுக்களில் **உலோகங்களை உருக்கி வார்த்து** உலோகத் திருவுருவங்கள் செய்யப்படுகின்றன. இங்ஙனம் செய்யப்பட்ட திருவுருவங்கள் கண்ணையும் கருத்தையும் கவருகின்றன எனின், தமிழர் தம் **உருக்கு வார்ப்புக்கலையின்** திறனை என்னென்பது!

இவ்வாறே சிவபெருமானுடைய பலவகைத் திருவுருவங்களை உணர்த்தும் உலோகத் திருமேனிகள் அற்புத வேலைப்பாடு கொண்டவையாக அமைந்திருக்கின்றன. திருமாலின் பத்து அவதாரங்களைக் குறிக்கும் உலோகத் திருமேனிகளும் சிறந்த வேலைப்பாடு கொண்டவை.

ஐயனார்

பல்லவர் காலத்திலேயே ஐயனார் வழிபாடு இருந்தது. ஐயனார் சிவன் மகன் என்பது புராணச் செய்தி. தக்கயாகப் பரணியில் ஐயனார் குறிக்கப்பட்டுள்ளார். வீரபத்திரரும் குறிக்கப்பட்டுள்ளார். இத் தெய்வங்களின் திருவுருவங்கள் மண்ணாலும் மரத்தாலும் கல்லாலும் உலோகங்களாலும் இயன்றவை. காளியின் பல வடிவங்களை உணர்த்தும் திருவுருவங்கள் சிலப்பதிகார காலம் முதலே நாட்டில் இருந்து வருகின்றன. அவை சோழர் காலத்திலும் இருந்தன என்று கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.

இராமன் கோவில் ஏற்பட்ட பிறகு அநுமன் திரு உருவம் வழிபாடு பெற்றது. அத்திருவுருவம் பெரும் பாறைகளிலும் தனிக் கற்களிலும் அழகாகச் செதுக்கப் பெற்று இன்றளவும் வழிபாடு பெற்று வருகின்றது. புத்தர் கோவில்களில் புத்தருடைய திருவுருவங்கள் பொன்னாலும் பிறவற்றாலும் செய்யப் பெற்றன. இவ்வாறே அருக தேவனது திருவுருவமும் தீர்த்தங்கரர் திருவுருவங்களும் உலோகங்களில் செய்யப் பெற்றுப் பூசிக்கப் பெற்றன; இன்றும் பூசிக்கப் பெறுகின்றன.

பிற்காலத்தில்

சோழப் பேரரசர் ஆட்சிக்குப் பிறகு சைவ—வைணவ—சமண—பௌத்த திருவுருவங்கள் தொடர்ந்து

வழிபாடு பெற்று வந்தன. தமிழகத்தில் புதியனவாக இசுலாம், கிறித்தவம் என்னும் சமயங்கள் நுழைந்தன. இசுலாம், உருவ வழிபாடு அற்ற சமயம். கிறித்தவம் சிலுவை, இயேசுநாதர், தாயார் இவர்கள் வழிபாடு பெற்றது. எனவே, இவர்தம் திருவுருவங்கள் கோவில்களில் எழுந்தருளப் பெற்றன. அவற்றை மக்கள் பூசித்து வந்தனர்; வருகின்றனர்.

கிராமக் கோவில் திருவுருவங்கள்

இன்று உள்ள கிராமங்களில் கிராம தேவதைகளின் கோவில்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் சுதையாலோ மரத்தாலோ கல்லாலோ அமைந்த தேவதைகளின் திருவுருவங்கள் வழிபாடு பெறுகின்றன.

ஐயனார், கருப்பண்ணசாமி, முனீசுவரன் முதலிய சிறு தெய்வங்கள் உள்ள கோவில்கள் பல நம் தமிழகத்தில் இருக்கின்றன. அவை சுதையாலோ கல்லாலோ இயன்றவை. முனீசுவரர் திருவுருவங்கள் பல அடி உயரமும் அகலமும் உடையவை. அவை செங்கல்லும் சுதையும் கொண்டு அமைந்தவை. அவற்றின் வேலைப்பாடு கண்ணைக் கவருவதாகும்.

இக்காலத்தில் சைவ வைணவக் கோவில்களில் கடவுளர் திருவுருவங்கள் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. சிவபெருமானுக்குச் சிறப்பாக இருபத்தைந்து திருவுருவங்கள் கூறப்படுகின்றன. அவை 1. இலிங்கோத்பவ மூர்த்தி, 2. சுகாசனமூர்த்தி, 3. உமாமகேசர், 4. கலியாணசுந்தரர், 5. மாதொருபாகர் (அர்த்தநாரி), 6. சோமாஸ்கந்தர், 7. சக்கரப் பிரசாதனமூர்த்தி, 8. திரிமூர்த்தி, 9. அரிய மூர்த்தி, 10. தக்ஷிணாமூர்த்தி, 11. காமாந்தகர், 12. சலந்தர சம்மாரமூர்த்தி, 13. திரிபுராந்தகர், 14. பிக்ஷாடணர், 15. கங்காளமூர்த்தி, 16. காலசம்மாரமூர்த்தி, 17. சரப

மூர்த்தி, 18. நீலகண்டர், 19. திரிபாதமூர்த்தி, 20. ஏகபாத மூர்த்தி, 21. பைரவமூர்த்தி, 22. இடபாரூடமூர்த்தி, 23. சந்திரசேகரமூர்த்தி, 24. நடராசமூர்த்தி, 25. கங்காதர மூர்த்தி என்பன.

இவற்றில் **தக்ஷிணாமூர்த்தி** உருவத்தில் வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி என்றும், ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தி என்றும், யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி என்றும் பலபிரிவுகள் உள்ளன.

நடராசர் மூர்த்தத்தில் சந்தியா தாண்டவ மூர்த்தி, காளிகாதாண்டவ மூர்த்தி, புஜங்கத் திராசமூர்த்தி, புஜங்கலளித மூர்த்தி, ஊர்த்துவ தாண்டவமூர்த்தி முதலிய பிரிவுகள் உள்ளன.

பைரவ மூர்த்தத்தில் பிட்சாடண பைரவர், லோக பைரவர், காள பைரவர், உக்கிர பைரவர் முதலிய பிரிவுகள் உள்ளன. **அம்பிகை**, துர்க்கை, காளி, பைரவி முதலிய உருவங்கள் உள்ளன. **கணபதி** உருவத்தில் பாலகணபதி, நிருத்த கணபதி, மகாகணபதி, வல்லபை கணபதி முதலிய பலவகையுண்டு.

சுப்பிரமணியர் உருவத்தில் தண்டபாணி, பழநி யாண்டவர், வேல்முருகர், ஆறுமுகர், மயில்வாகனர் முதலிய பல பிரிவுகள் உள்ளன.

பதஞ்சலி, வியாக்கிரபாதர், தும்புரு, நாரதர், நந்திதேவர், நாயன்மார்கள் முதலியவர்களின் உருவங்களும் உள்ளன.*

வைணவ சமயத் திருவுருவங்களில் நாராயணன், கேசவன், மாதவன், கோவிந்தன், அநந்தசயனன்,

---

*மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், பக். 48-49.

கண்ணன், பலராமன், இராமன், திரிவிக்கிரமன், மச்சம், கூர்மம், வராகம், நரசிம்மம் முதலிய பலவிதங்கள் உள்ளன. இலக்குமி, கஜலக்குமி, பூதேவி, ஸ்ரீதேவி முதலிய உருவங்களும், ஆழ்வார் பன்னிருவர் உருவங்களும் உள்ளன.

இன்றைய தமிழகத்தில் வடஆற்காடு, தென் ஆற்காடு மாவட்டங்களில் சமணர் சிற்றூர்கள் சில இருக்கின்றன. அங்குள்ள சமணர் கோவில்களில் அருகதேவர் திருவுருவங் களும் தீர்த்தங்கரர் திருவுருவங்களும் வழிபாடு பெறுகின்றன.

வியத்தகு வேலைப்பாடு

உலோகங்களை உருக்கி, அந்தந்த மூர்த்திகள் செதுக்கப் பெற்ற அச்சில் வார்த்து, கடவுளரின் திருவுருவங்களும் அடியார் திருவுருவங்களும் கண்ணைக்கவரும் முறையில் அமைக்கப்பட்டன — இன்றும் அமைக்கப்படுகின்றன என்பதை நோக்க, ஒவ்வோர் உருவத்துக்குரிய அச்சினைத் தயாரிக்கும் கலையும் வார்ப்புக் கலையும் எந்த அளவு தமிழகத்தில் முன்னேறி இருந்தன—இன்றும் இருக்கின்றன என்பதை நன்கு அறியலாமன்றோ? இக்கலை அறிவு இன்றும் தமிழகத்தில் மிக உயர்ந்து காணப்படுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

6. இசைக் கலை

இசையின் சிறப்பு

இசை என்னும் சொல் இசைவிப்பது-தன் வயப் படுத்துவது எனப் பொருள்படும். இசை கல் மனத்தையும் கரைந்துருகச் செய்யும் பெற்றி வாய்ந்தது. கற்றோரும் மற்றோரும் இசையின் வயப்பட்டே நிற்பர்; அன்பைப் பெருக்கி ஆருயிரை வளர்ப்பது இசை. இசையைக் கேட்டு இன்புறாத உயிர்கள் இல்லையென்றே கூறலாம். விலங்குகள், பறவைகள், செடிகள், பாம்பு முதலிய உயிர்கள் இசையில் இன்பமடைகின்றன. பால் வேண்டி அழும் பசுங் குழவியும் இசை வயப்பட்டுப் பாலையும் பசியையும் மறந்து கண்கள் செருக மகிழ்ச்சியடைகின்றது. இசையின் வயப்படாதார் அன்பின் வயப்படார் என்றே கூறுதல் அமையும். இசை வாழ்க்கையில் இன்பத்தை அளிக்கும். இசையின் அருமையையும் பெருமையையும் ஓர்ந்தே தமிழர் இசைத்தமிழை முத்தமிழுள் நடுநாயகமாக வைத்துள்ளனர். தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் இசைத் தமிழிலேயே இருக்கின்றன.

பண்டைத் தமிழகத்தில் செய்யப்பெற்ற நூல்களில் பெரும்பாலானவை செய்யுள் வடிவிலேயே அமைந்தவை. பிற்காலத்தில் தோன்றிய கல்வெட்டுக்கள் யாவும் அங்ஙனமே அமைந்துள்ளன. அவற்றிற்கும் பிற்படத் தோன்றிய அஞ்சல் வடிவில் அமைந்துள்ள சீட்டுக் கவிகளும் மிக்கிருத்தலைக் காண, ஏறத்தாழப் பதினெட் டாம் நூற்றாண்டு வரையில் தமிழகத்தில் இசைத்தமிழ் நூல்களே மிக்கிருந்தன என்று கூறுவது பொருந்தும்.

தமிழ்ப் பிள்ளைகள் தம் குழந்தைப் பருவத்தில் தாலாட்டுப் பாக்களையும் ஊசல் பாக்களையும் கேட்டனர். விளையாடும் பருவத்தில் பந்து விளையாடும் பாடல்கள் (கந்துக வரி), அம்மானை, பொற் சுண்ணம், சாழல், தெள்ளேணம், உந்தி பறத்தல், தோள் நோக்கம் முதலிய ஆடல்களுக்குரிய பாடல்களைப் பாடி மகிழ்ந்தனர்; மணத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலைப் பாடினர்; உலக்கை கொண்டு குற்றும் தொழிலுக்குரிய பாட்டு வள்ளைப்பாட்டு என்ற பெயர்பெற்றது. ஏற்றம் கொண்டு நீர் இறைப்பவர் பாடிய ஏற்றப்பாட்டு முதல் உழைப்புத் தொழில்கள் அனைத்திற்கும் பாடல்கள் இருந்தன என்பது தெரிகிறது. தமிழன் இறந்த பின்னரும் பாட்டு அவனை விடவில்லை; பலவகைச் சந்தங்களில் ஒப்பாரி பாக்கள் இன்றும் இருத்தலைக் காணலாம். இங்ஙனம் பழந்தமிழர் தம் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையில் இசையிலேயே வாழ்ந்து வந்தனர் எனக் கூறுதல் முற்றிலும் பொருந்தும்.

சங்க காலத்தில்

தமிழ்ப் பண்கள் ஏழு. அவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயர் பெற்றன. இவற்றி லிருந்து பிறப்பன திறங்கள் எனப்பட்டன. இவ்வாறு பிறக்கும் பண்களும் திறங்களும் பல கிளைகளாக இயங்கும் வகைகளில் எண்ணிறந்த இசைவகைகள் கண்டறியப் பட்டன. தமிழ்ப் பண்கள் குறிஞ்சிப் பண், பாலைப் பண், முல்லைப் பண், மருதப் பண், நெய்தற் பண் என்று பெரும் பண்கள் ஐந்து. இவற்றின் வகைப்பட்ட பண்கள் பல. அவற்றுள் பகற் பண்கள், இரவுப் பண்கள், காலை மாலைப் பண்கள் என அவ்வப் பொழுதிற்கமைந்த பண்களும் வழக்கிலிருந்தன.

பழைய மனிதன் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பாடினான். கொண்டர், சவரர் முதலிய அநாகரிக மக்களிடம் பாட்டு முதன்மை பெற்றிருப்பதை இன்றும் காணலாம். எனவே, மனித உள்ளத்திற்குப் பாட்டு அமுதமாகப் பயன்பட்டது- பயன்பட்டு வருகிறது என்பது தெளிவு. இந்த உண்மையை உணர்ந்து குறிஞ்சி முதலிய நிலங்களுக்கு உரிய கருப் பொருள்களைக் கூறவந்த தொல்காப்பியர் முதலிய தொல் ஆசிரியர்கள் இசைக் கருவிகளையும் பண்களையும் சேர்த்துக் கூறினர். தொல்காப்பியம்—அகத்திணையியலில் இவை பற்றிய விவரங்களைக் காணலாம். குறிஞ்சி நில மக்கள் இறை வழிபாட்டில் இனிமையாகப் பாடிக்கொண்டு **குன்றக் குரவை** ஆடினர்; கொற்றவையை வழிபடப் பாலை நில மக்கள் பிற கருவிகளையும் பயன்படுத்தி **வேட்டுவ வரி** பாடினர். முல்லை நில ஆய்ச்சியர் தாம் பாடிய **ஆய்ச்சியர் குரவையில்** முல்லை நிலத்திற்குரிய கருவிகளையும் பண்களை யும் பயன்படுத்தினர். மருத யாழும், மருதப்பண்ணும் மருத நிலத்திற்குரியவை. நெய்தல் யாழும், நெய்தல் பண்ணும் நெய்தல் நிலத்திற்கு உரியவை.

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்களும் அவற்றின் இனங்களும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பரிந்து வரும் இசையில் பாடுவது **பரிபாடல்.** பண்—இராகம், பாண்-பாட்டு, பாணர்-பாடகர், பாடினியர்-பெண் பாடகர். பாணரும் பாடினியரும் இசைத்தமிழ்ப் புலவராவர். இவருள் **சீறியாழ், பேரியாழ்** என்னும் யாழ் வகைகளை இசைத்துப் பாடுவோரும் உளர். அவர்கள் முறையே **சிறுபாணர்** என்றும் **பெரும்பாணர்** என்றும் பெயர் பெற்றனர். அவர்கள் தம் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டே வள்ளல்களின் புகழைப்பாடி, பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தனர் பரிசில் பெற்ற பாணர்கள்

வறிய பாடகர்களை வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் அறநெறியை மேற்கொண்டிருந்தனர்.

நடனத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் இசை இன்றியமையாதது. ஆதலால் சங்க காலத்தில் இசையாசிரியர் பலர் இருந்தனர். மாதவி ஆடிய நடன அரங்கில் இசையாசிரியன் இருந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகின்றது. பெண்கள் உலக்கை கொண்டு குற்றும பொழுதும் பந்து ஆடும் பொழுதும் ஊசலாடும் பொழுதும் பாடிக்கொண்டே செயல் பட்டனர் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக் காதையால் அறியலாம். கடற்கரை ஓரத்திலிருந்து இன்பமாகப் பாடும் பாடல் வரிப்பாடல் எனப்பட்டது. அது **கானல் வரி** எனவும் பெயர் பெற்றது. அப்பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் படித்து மகிழலாம்.

“ மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப
மணிப்பூ ஆடை அதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி
நடந்த எல்லா நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை
அறிந்தேன் வாழி காவேரி ”

—சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி

பல்லவர் காலத்தில்

(கி. பி. 300—900)

கி. பி. நான்காம் நூற்றுண்டில் தமிழகத்தில் பல்லவராட்சி ஏற்பட்டது. வடநாட்டில் குப்தர் ஆட்சிக் காலத்தில் தோன்றிய நெறி-ஆடிப்பாடிக் கடவுளை வணங்கும்

பக்திநெறி-தமிழகத்தில் பரவியது. சமணர், பௌத்தர், வைதிகர் நுழைவாலும் செல்வாக்காலும் வடமொழி தமிழகத்தில் கால் கொண்டது. வட சொற்களும், வடமொழி இலக்கண நூல்களும், வழிபாட்டு முறையும் தமிழில் புகுந்தன. இந்த மாறுதல்களைத் திருநாவுக்கரசர் முதலிய சமய குரவர் பாடல்களிலும் ஆழ்வார் பாடல்களிலும் காணலாம். காந்தாரம், தக்கேசி, சாதாரி, காந்தார பஞ்சுரம், கௌசிகம், பேக ராகம் முதலிய பண் வகைகளும் சதகம், தசாங்கம், பதிகம், யமகம் முதலியனவும் வடவர் கூட்டுறவால் நுழைந்தவையாகும்

தேவார ஆசிரியரும் பிற சைவப் பெரியார்களும் இசை பாடி இறைவனை மகிழ்வித்தனர்; இறைவனையே இசை வடிவத்தில் கண்டனர். 'இயலவன் இசையவன், பண் அவன்' என்றெல்லாம் நாயன்மார்கள் இறைவனைப் பாராட்டியுள்ளனர். ஞானசம்பந்தர் தாளமிட்டுப் பதிகங் களைப் பாடி இறைவனைத் தலந்தொறும் சென்று வணங் கினார். திருநாவுக்கரசரும் சுந்தரரும் இப்படியே இசைபாடி இறைவனைப் போற்றினர். பெண்களும் இறைவனுடைய பல தன்மைகளைப் பாடிக்கொண்டே கழல், பந்து, அம்மானை முதலிய ஆட்டங்களை ஆடினர் என்று சம்பந்தர் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இவ்வாறே இளம் பெண்கள் பூக் கொய்தல், சுண்ணம் இடித்தல் முதலிய பல வேலைகளைச் செய்துகொண்டே இறைவன் சிறப்புக்களை எடுத்துப்பாடி மகிழ்தல் பழைய வழக்கம் என்பதைத் திருவாசகப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன

மாடுகளை மேய்த்து வந்த ஆனாய நாயனார் புல்லாங் குழலில் ஐந்தெழுத்தினை ஓதி இறைவனை அடைந்தார் என்று பெரிய புராணம் பேசுகின்றது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், திருப்பாணாழ்வாரும் யாழ் மீட்டியும் பாடியும் பேறு பெற்றனர் என்று நூல்கள் கூறுகின்றன.

சமய குரவர் பாக்கள் பல கொல்லி, இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி, நட்டபாடை, வியாழக் குறிஞ்சி, செவ்வழி, புறநீர்மை முதலிய தமிழ்ப் பண்களில் பாடப் பட்டுள்ளன.

திருநாவுக்கரசர் "ஈசன் எந்தன் இணையடி நீழல் மாசில்லாத வீணையொலி போன்றது," என்று கூறியுள்ளார். இதிலிருந்து அவருடைய இசைப் புலமையையும் இசை இன்பத்தில் ஆழ்ந்து கிடந்த நுட்ப உணர்வினையும் நாம் நன்கு அறியலாம். சைவ வைணவ சமயங்கள் பல்லவர் காலத்தில் மிகுதியாகப் பரவுவதற்குரிய சிறந்த காரணங்களுள் இசைப் பாக்களும் ஒன்றாகும். பல்லவப் பெருநாட்டிலிருந்த பெருங் கோவில்களில் இசை வெள்ளம் கரை புரண்டு ஓடியது என்பதைத் திருமுறைப் பாடல்கள் கொண்டு உணரலாம்.

> "பண்ணியல் பாடல் அறாத ஆவூர்"
> "பத்திமைப் பாடல் அறாத ஆவூர்"
> "பாஇயல் பாடல் அறாத ஆவூர்"
> "தையலார் பாட்டு ஓவாச் சாய்க்காடு"
> "மாதர் மைந்தர் இசைபாடும் பூம்புகார்"

இவற்றால் பெண்களும் ஆண்களும் இசையில் சிறந்திருந்தனர் என்னும் உண்மையை அறியலாம்.

தேவாரம் குறிக்கும் இசைக் கருவிகள்

யாழ், குழல், கின்னரி, கொக்கரி, சச்சரி, தக்கை, முழவம், மொந்தை, மிருதங்கம், மத்தளம், தமருகம், துந்துபி, குடமுழா, தத்தலகம், முரசம், உடுக்கை, தாளம், துடி, கொடுகொட்டி முதலியன. இவற்றுள் பல சங்க காலத்திலேயே தமிழகத்தில் இருந்தவை. வீணை, தமருகம், மிருதங்கம், துந்துபி என்பன வடவர் சேர்க்கையால் நுழைந்தவை என்று கொள்ளலாம்.

ஆழ்வார் அருட்பாடல்களும் இவ்வாறே தமிழ்ப்பண் களிலும் வடமொழிப் பண்களிலும் பாடப்பட்டுள்ளன.

மகேந்திர வர்மன், இராச சிம்மன் முதலிய பல்லவ மன்னர்கள் இசையில் பெரும் புலமை பெற்றிருந்தனர். குடுமியான் மலையிலுள்ள இசை பற்றிய கல்வெட்டு அப்பர் காலத்தவனான மகேந்திரன் வெட்டுவித்ததாகும். அக் கல்வெட்டுச் செய்திகள் அவனது இசையறிவை நன்கு விளக்குகின்றன. சங்ககாலத்தில் இல்லாத வீணை பல்லவர் வரவால் தமிழகத்தில் நுழைந்தது. இவை 'எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் உரிய' என்று குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு இசை பற்றிய செய்திகளைக் கூறுவதால் ஏழு நரம்புகளை யுடைய வீணை, எட்டு நரம்புகளையுடைய வீணை என்பன அக்காலத்தில் இருந்தன என்பது தெரிகிறது. ஏழு நரம்பு களையுடைய வீணையே எங்கும் இருப்பது. எட்டு நரம்பு களையுடைய வீணையை மகேந்திரன் புதிதாகக் கண்டு பிடித்தான் போலும்! மகேந்திர வர்மன் **பரிவாதினி** என்னும் பெயர் கொண்ட வீணையை வாசிப்பதில் வல்ல வனாக இருந்தான். "ஒரு பெண் தன் தோழியை அணைத்துக் கொண்டு படுப்பது போல மங்கை ஒருத்தி பரிவாதினியை அணைத்துக் கொண்டு உறங்கினாள். அந்த வீணை பொன் நரம்புகளை யுடையது" என்று அசுவகோஷர் புத்த சரிதத்தில் கூறியுள்ளார். இக் கூற்றைக் கொண்டு, மகேந்திரன் பயன்படுத்திய புதிய வீணை எத் தகையது என்பதை ஒருவாறு அறியலாம்.

இராச சிம்மன் வாத்ய வித்யாதரன் (இசைக் கருவி இசைப்பதில் வித்யாதரனை ஒத்தவன்), அதோத்ய தும்புரு (வீணை, முரசம், குழல், தாளம் இவற்றில் தும்புருவை ஒத்தவன்), வீணா நாரதன் (வீணை வாசிப்பதில் நாரதனைப் போன்றவன்) என்று காஞ்சி கயிலாசநாதர் கோவில் கல்வெட்டுக்கள் குறித்துள்ளன.

சோழர் காலத்தில்
(கி. பி. 900—1300)

வடவர் கூட்டுறவால் பலவகைச் சந்தங்கள் தமிழில் புகுந்தன. வடுகச் சந்தம், கருநாடகச் சந்தம் முதலிய சந்தங்கள் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. வேதச் சுலோகங்கள் ஒருவகைச் சந்தத்தில் பாடப்பட்டன. அவற்றைப் பாடியோர் 'ஆரியம் பாடுவார்' எனப் பட்டனர்.

சிந்தாமணி

ஒன்பதாம் திருமுறையிலுள்ள பாக்கள் திரு இசைப் பாக்கள் எனப்பட்டன. ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றாகிய சீவக சிந்தாமணியின் தலைவன் சீவகன். அவன், ஆண்களைப் பார்க்கலாகாது என்று இருந்த சுரமஞ்சரி என்ற பெண்ணைக் கிழவேடத்துடன் சென்று இசைபாடி வென்றான். அவன் பாடிய இசையைக் கேட்டதும் பெண்கள், வேடன் பறவை போலக் கத்தும் ஓசையைக் கேட்டு மயங்கிக் கூட்டமாக ஓடிவரும் மயில்களைப் போல ஓடி வந்தனராம்.

பெரிய புராணம்

பெரிய புராணத்திலுள்ள ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் புல்லாங்குழல் செய்யப்படும் முறையையும் புல்லாங்குழல் வாசிக்கும் முறையையும் விளக்கமாகக் காணலாம். ஆனாயர் புல்லாங்குழலில் ஐந்தெழுத்தை வாசித்த முறையைச் சேக்கிழார் மிகவும் விளக்கமாக ஏழு செய்யுட்களில் (22-28) பாடியுள்ளார். புல் அருந்திய பசுக் கூட்டங்கள் அக் குழலோசையைக் கேட்டு ஆனாயரை அடைந்து தம்மை மறந்து நின்றன. பால் பருகிக் கொண்டிருந்த பசுக் கன்றுகள் பால் உண்ணும் தொழிலை மறந்தன. எருது

களும் மான் முதலிய காட்டு விலங்குகளும் மயிர் முகிழ்த்து வந்து அவர் பக்கத்தில் அணைந்தன; ஆடிக்கொண்டிருந்த மயில்கள் அசைவின்றி அவரிடம் வந்தன; பிற பறவைகளும் இசை வயப்பட்டுத் தம்மை மறந்து விட்டன. பிற கோவலர்களும் இசை கேட்ட அளவில் தம் தொழிலை விடுத்து நின்றனர். இவ்வாறு ஆசிரியர் இசையின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறியுள்ளார் (செய்யுள் 30-31).

திருநாவுக்கரசரது இறுதிக் காலத்தில் ஆடலிலும் பாடலிலும் வல்ல அழகிய மங்கையரைச் சிவபெருமான் அவரிடம் அனுப்பி, அவரது அழுந்திய பக்தியைச் சோதிக்க விரும்பினார். அம்மங்கையர் திருநாவுக்கரசர் முன்னிலையில் தோன்றி, உரிய கானங்களிலிருந்து நிறைந்து வரும் இசையால் உண்டாகும் தக்க இனிமையுடன் இசை அமுதைப் பருகச் செய்யும் கொவ்வைக் கனிவாயைத் திறந்து நீல மலர் போன்ற நெடிய கண்களை வெளியில் பரப்பி இசையினைப் பாடலாயினர்.

கம்ப ராமாயணம்

இத்தகைய பெருமை வாய்ந்த இசையைப்பற்றிக் கம்பர் பெருமான் யாது கூறியுள்ளார் என்பதைக் கவனிப்போம்: நாட்டுப் படலத்தில் மருத நிலத்திலும் நெய்தல் நிலத்திலும் எழுகின்ற இசைகள் ஒன்றுபடுவதை அங்குள்ள உயிர்களே அன்றிக் குறிஞ்சி முல்லை நிலங்களிலுள்ள மக்களும் மற்றைய உயிர்களும் அநுபவித்து உறங்கும் திறனைக் கூறும் செய்யுள் இன்பம் பயக்கின்றது.

**“ கொன்றை வேய்ங்குழல் கோவலர் முன்றிலில்
கன்று (உ)றக்கும் குரவை கடைசியர்
புன்ற லைப்புனம் காப்புடைப் போதரச்
சென்றி சைக்கும் நுழைச்சியர் செவ்வழி. ”**

மருத நிலத்தில் உழத்தியர் பாடும் குரவைப் பாட்டு முல்லைநில இடையர் இசைக்கும் குழலின் இசையோடு தழுவி அவர் முன்றிலில் கட்டப்பட்டிருக்கும் கன்றுகளைத் தூங்கச் செய்யும்; நெய்தல் நிலத்து நுளைச்சியர் பாடுகின்ற செவ்வழி என்ற பண்ணில் பாடும் பாட்டைத் தினைக் கொல்லையில் காவல் காக்கும் குறிஞ்சி நிலப்பெண் கேட்டு இனிய துயில் கொள்வாள். அதனால் தினைப்புனக் காவல் அழிகின்றது; கதிர்களைக் கிளிகள் கொள்ளை கொள்கின்றன.

பாடகர் இனிய மதுவை உண்டு தமது சிறிய யாழை இசைத்துத் 'தெள்விளி' என்னும் பண்ணைப் பாடிக் கொண்டு வைகறையில் தெரு வழியே செல்வார்கள். அப் பாடலே கோசல நாட்டு மகளிரைத் துயிலினின்று எழுப்புவதாகும்.

" தெள்ளிச் சீறியாழ்ப் பாணர் தேன்பிழி நறவம் மாந்தி
வள்விசி கருவி பம்ப வயின்வயின் வழங்கு பாடல்
வெள்ளிவெண் மாடத் தும்பர் வெயில்விரி பசும்பொன் பள்ளி
எள்ளரும் கருங்கண் தோகை இன்துயில் எழுப்பும் அன்றே "

மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தைக் கூறப்போந்த கம்பர் இசையைப் பெருமைப்படுத்தற்கு இடம் கிடைத்தமைக்கு மகிழ்ந்து தம் எண்ணத்தில் இருந்ததைத் தெள்ளிதில் தெரிவித்து விட்டார். இசை பயில் சாலைகளும் நாடக மேடைகளும் மிதிலையில் உண்டு; நரம்புக் கருவிகளை மீட்டும் வகையும், பாடும் வகையும் பாடுவார் கவனிக்க வேண்டுவதையும் கம்பர் கீழ் வருமாறு கூறியுள்ளார்:

5

"வள்ளுகிர்த் தளிர்க்கை நோவ மாடகம் பற்றி வாங்க
கள்ளென நரம்பு வீக்கிக் கண்ணொடு மனமும் கூட்டித்
தெள்ளிய முறுவல் தோன்ற விருந்தென மகளிர் ஈத்த
தெள்விளிப் பாணித் தீந்தேன் செவிமடுத் தினிதுசென்றார்."

யாழின் நரம்புகளைத் தம் கூரிய நகங்கள் வாய்ந்த தளிர் போன்ற கைகள் நோகுமாறு வலித்துச் சுருதி சேர்த்து, தாம் பாடும் பாடலின் பொருளை மனத்தில் அநுபவித்து, அவ்வாறு அநுபவிப்பது அவர் கண்களில் தோன்றவும், இளநகை உண்டாயதால் பல்லொளி சிறிது விளங்கவும், 'தெள்விளி' என்னும் இசையில் அமைந்த பாட்டாகிய தேனை இராம லக்குமணருக்கும் கோசிகனுக்கும் விருந்தாகத் தந்தனர். அவர்கள் செவியார உண்டு இனிது போனார். சுருதி சேர்த்தல்—பாடும் பாட்டை உள்ளவாறு உணர்தல்—உணர்ந்ததை உருக்கமாய் அநுபவித்தல்—அநுபவித்ததால் உண்டாகும் இன்பத்தைக் கண்களில் தோற்றுவித்தல்—இசை இன்பம் தோன்ற இளநகை அரும்புதல் ஆகிய இவை யனைத்தும் இசை பாடுவோரிடம் தோன்ற வேண்டுவன என்பதைக் கம்பர் நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றார்.

கல்வெட்டுச் செய்திகள்

சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் பல்லாயிரக்கணக்கானவை. அவை இசை பற்றிய செய்திகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. பெரிய கோவில்களில் பாடல் மகளிரும் இருந்தனர். நாயன்மார் பாக்களையும் ஆழ்வார்களின் அருட் பாடல்களையும் கோவில்களில் பாட ஓதுவார்களும் பாடல் மகளிரும் இருந்தனர். யாழ் வாசித்து இப் பாடல்களைப் பாடும் பாணர்களும் சோழர் காலத்தில் இருந்தனர். சோழர் காலத்தில் நாடகக் கலை, கட்டடக் கலை, ஓவியக் கலை, சிற்பக் கலை, நடனக் கலை என்பவை உயர்ந்த முறையில்

வளர்ச்சி பெற்றன. இராச ராச நாடகம், இராச ராசேசுவர நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் முதலிய நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு பெரிய கோவிலிலும் சமயச் சார்பான பாடல்களுக்கேற்ப நடன மங்கையர் இருந்து நடித்தனர் என்று கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. நடனத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் இசை உயிர் நாடியாகும். எனவே, இசைக் கலை சோழர் காலத்தில் மிகவும் உயர்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது எளிதில் துணியப்படும்.

பிற்காலத்தில்

விசய நகர ஆட்சியில் கி. பி. 14-ஆம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் அலாவுதீன் கில்ஜியின் படைத்தலைவரான **மாலிக்-காபூர்** தென்னுட்டின்மீது படையெடுத்தார். விந்த மலைக்குத் தென்பாற்பட்ட யாதவ அரசு, காகதீய அரசு, ஹொய்சல அரசு, பாண்டிய அரசு என்பவை அச்சேனைத் தலைவர் முன் தலை தாழ்ந்தன. தமிழகம் அவரது படையெடுப்பால் நிலை தளர்ந்தது. முசுலிம்களைத் தடுத்து நிறுத்தி இந்துக்களைக் காக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியுடன் பல்லாரி மாவட்டத்தில் **விசய நகர அரசு** ஏற்பட்டது. அந்த அரசர்கள் கன்னடத்தையும் தெலுங்கையும் வளர்த்தனர்; ஆந்திர இசையையும் **கருநாடக இசையையும்** வளர்த்தனர். நாளடைவில் இந்த இரண்டும் ஒன்ருகிக் கருநாடக இசை என்றே வளரலாயிற்று.

துங்கபத்திரை ஆறு முதல் கன்னியாகுமரி வரை உள்ள நாடு விசயநகர வேந்தர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டது. விசய நகர வேந்தர்க்கு அடங்கிய நாயக்கராட்சி மதுரையிலும் தஞ்சாவூரிலும் செஞ்சியிலும் ஏற்பட்டன. அதனுல் ஆந்திரரும் கருநாடகரும் தமிழ் நாட்டு அரசாங்க அலுவலராகத் தெற்கே குடியேறினர். இந்த மாறுதல்களால்

தமிழகத்தில் கருநாடக இசை நுழைந்து பரவத் தொடங்கியது. இங்ஙனம் ஏற்பட்ட ஆட்சி முறை மாறுபாட்டால் புதிய மன்னர்களை இன்புறுத்திப் பரிசு பெறத் தமிழிசை வாணர் கருநாடக இசையைக் கற்கலாயினர். இப் புதிய போக்கினால், தமிழகத்தில் வாழையடி வாழையாக இருந்து வந்த தமிழிசை சிறிது சிறிதாக மறைந்தது. நாட்டில் தெலுங்குப் பாடல்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன.

பிறநாட்டு இசைகள்

இசுலாம், கிறித்தவம் என்னும் இரண்டு புதிய சமயங்களின் நுழைவால் அச் சமயங்களைத் தழுவிய தமிழர் இந்துஸ்தானி இசையும் மேனாட்டு இசையும் கற்கலாயினர். கிறித்தவர் கோவில்களில் இன்றளவும் மேனாட்டு இசையே இருந்துவருகிறது. அந்த இசையில் தமிழ்ப் பாடல்களும் பாடப்படுகின்றன. இவ்வாறே முசுலிம்கள் இந்துஸ்தானி இசையை விரும்பிக் கற்கின்றனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில்

ஆங்கில ஆட்சியில் 'பேன்டு '(Band) இசை தமிழகத்தில் பரவியது. இன்றும் பல திருமணங்களில் அவ்விசையை நாம் கேட்கிறோம். நம் நாட்டு நாதஸ்வரம் அழியாது இருந்துவருகிறது. பண்டைக் காலப் பறை, சங்கு, உடுக்கை, தாளம், கொம்பு முதலிய இசைக் கருவிகள் சிற்றூர்களில் நிலைத்து இருந்து வருகின்றன. ஏற்றம் இறைக்கும் பொழுதும், நாற்று நடும்பொழுதும், கனமான பொருளை இழுத்துச் செல்லும் பொழுதும், நெடுந்தூரம் வண்டிகளை ஓட்டிச் செல்லும் பொழுதும், சுண்ணம்பு இடிக்கும் பொழுதும் அவ்வத்தொழிலில் ஈடுபட்ட ஆண்களும் பெண்களும் பாக்களைப் பாடுகிறார்கள். இவ்வாறு பாடும் பழக்கம் சங்ககாலம் முதலே இருந்து

வரும் பழக்கமாகும் என்பதை முன்னரே கண்டோம். குழந்தையை உறங்க வைக்கும் தாலாட்டுப் பாடலும் பழமையானது.

ஏறத்தாழப் பத்தாண்டுகளுக்கு முன் வரையில் தமிழகத்து இன்னிசை அரங்குகளில் தெலுங்குப் பாடல்களே ஆட்சி புரிந்து வந்தன. தமிழ் மக்கள் நடுவில் தமிழ் இசைவாணர் தெலுங்குப் பாடல்களையே பாடி வந்தனர். ஒவ்வோர் இசையரங்கின் இறுதியில் மட்டும் இரண்டொரு தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடிவந்தனர். தமிழ்ப் பற்றுடைய நம் மக்கள் இவ் வெட்கக் கேடான நிலைமையைக் கண்டு மனம் வருந்தினர்; செய்வகை தோன்றாது விழித்தனர்.

அந்த நிலையில் **செட்டி நாட்டரசர் இராசா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார்** தமிழிசையை வளர்க்க முற்பட்டார். அவருக்கு உதவியாக **டாக்டர் ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியாரும், சர். எம். ஏ. முத்தையா செட்டியாரும்** நல்லறிஞர் பலரும் இருந்தனர். இவர் தம் முயற்சியால் தமிழகத்துப் பேரூர்களில் தமிழிசைச் சங்கங்கள் தோன்றின. தலைமைச் சங்கம் சென்னையில் நிறுவப்பட்டது. பலர் தொடக்கத்தில் தமிழிசை இயக்கத்தை எதிர்த்தனர். அரசரும் பிறரும் மனம் தளராது தமிழிசையை வளர்க்கத் தொடங்கவே, முதலில் தோன்றிய எதிர்ப்பு மறைந்தது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பல நூல்கள் வடிவில் வெளிவந்தன—இன்றும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஒவ்வோர் ஆண்டும் டிசம்பர் இறுதியில் சென்னையில் தமிழிசை மாநாடு நடைபெற்று வருகிறது. தமிழிசை வாணர் குழுவில் தமிழ்ப் பண்கள் ஆராயப்பட்டு வருகின்றன. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி, சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை, தண்டபாணி தேசிகர் முதலிய இசைவாணர்கள் இவ்வாராய்ச்சியில் ஊக்கம் காட்டி வருகின்றனர். சங்க நூல்களை நன்கு ஆராய்ந்து பழைய

யாழ்களைப் பற்றிய விவரங்களை **விபுலானந்த அடிகள் 'யாழ் நூல்'** என்னும் பெயரில் எழுதியுள்ளார். தமிழிசை பொது மக்களின் ஆதரவைப் பெற்றுவிட்டதால், தெலுங்குப் பாடல்களையே பாடிக்கொண்டிருந்த இசை வாணரும் இப்பொழுது தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடி வருகின்றனர்.

நாடகமும் படக்காட்சியும்

தமிழ் மக்கள் நாடகக் கலையின் உயர்வை இப்பொழுது உணர்ந்துவருகின்றனர். சமயம், வரலாறு, சீர்திருத்தம் இவற்றைத் தழுவிய நாடகங்கள் இன்று நடிக்கப் பெறுகின்றன. டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள், சிவாஜி கணேசன், எம். ஜி. இராமச்சந்திரன், கே. ஆர். இராமசாமி, எஸ். எஸ். இராஜேந்திரன், தங்கவேலு, தேவி நாடக சபையார், நவாப் இராசமாணிக்கம் முதலிய நாடகக் கலைஞர்களைத் தொடர்ந்து பலரும் பலவகை நாடகங்களை நடித்துக் காட்டுகின்றனர். இவற்றிலெல்லாம் தமிழிசை முழக்கமிடுகிறது.

தமிழ்ப் படக் காட்சிகள் மிகச் சிறந்த முறையில் இசைக்கலையை வளர்த்து வருகின்றன. காலத்திற்கேற்ற கருத்தமைந்த பாட்டுகள் படக்காட்சியுள் இடம் பெற்றுள்ளமை கேட்டு மகிழ்தற்குரியது.

கட்சிப் பாடல்கள்

இன்றைய தமிழகத்திலுள்ள அரசியல் கட்சிகளும் சமுதாய நலக் கட்சிகளும் தத்தம் கொள்கைகளுக்கேற்ற பாடல்களை இயற்றிக் கட்சிக் கூட்டங்களில் பாடுகின்றன; அப் பாடல்கள் வாயிலாகத் தம் கொள்கைகளைப் பொது மக்களிடையே பரப்புகின்றன. பாரதியார் பாக்களைத்

தெருக்களில் பாடியது, காங்கிரஸ் கட்சி மிக்க செல்வாக்குப் பெற்றமைக்கு ஒரு காரணமாகும்.

வானொலியில் தமிழிசை

பொதுவாகச் சென்னை வானொலி நிலையத்திலும், சிறப்பாகத் திருச்சி வானொலி நிலையத்திலும் தமிழ்ப் பாடல்கள் நாள்தோறும் பாடப்பெற்று வருகின்றன. தமிழிசையிலும் கருநாடக இசையிலும் மேனாட்டு இசையிலும் அரபு நாட்டு இசையிலும் தமிழ்ப்பாக்கள் உருவாகிக் கொண்டே வருகின்றன. இந்த வளர்ச்சி வரவேற்கத் தக்கது.

முடிவுரை

ஒரு நாட்டில் வேற்றரசர் ஆட்சியால் பல துறைகளிலும் மாறுதல் ஏற்படுதல் இயற்கை. தமிழகத்திலும் பிற துறைகள் போலவே இசைத்துறையிலும் இம் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. முதலில் இருந்தது தமிழிசை; பிறகு வடமொழியாளர் இசை தமிழில் கலந்தது. பின்பு விசயநகர ஆட்சியின் விளைவால் கருநாடக இசை கால் கொண்டது. முசுலிம்கள் ஆட்சியால் இந்துஸ்தானி இசை நுழைந்தது. பின்னர் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியால் மேனாட்டு இசை முறை தமிழகத்தில் பரவியது. ஆட்சி மாறுபட்டால் சமுதாயத் துறை பலவற்றிலும் மாறுபாடுகள் ஏற்படுவது போலவே கலைத் துறையிலும் மாறுபாடுகள் ஏற்படுதல் இயற்கையே அன்றோ!

7. நடனக் கலை

கூத்தின் தோற்றம்

இறைவனது அருட்படைப்பிலே கூத்து நிகழ்கின்றது. எவரிடமும் பயிற்சி பெறுமலும், கூத்துக் கலையின் பண்பைச் சிறிதளவும் கல்லாமலும், கரு முகில்களைக் காணும் மயில்கள் தம் சிறகுகளை விரித்து ஆடுகின்றன. கொடிய அரவங்கள் மகுடி ஓசையைக் கேட்டதும் தம் புற்றுக்களிலிருந்து வெளிப்போந்து இசையில் ஈடுபட்டு மெய்மறந்து படமெடுத்து ஆடுகின்றன. கண்ணனைப் போன்ருரது வேய்ங்குழலில் ஈடுபட்டுக் கன்று காலிகள் தம்மை மறந்தனவாய் அசைந்தாடுகின்றன. இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கின், இயற்கைப் படைப்பிலேயே கூத்து இயல்பாக அமைந்துள்ள உண்மையை உணரலாம் அன்ருே?

மலை முழைகளில் வாழ்ந்த பண்டை மக்கள் முதற் கண் பலவாருக ஓசைகளையிட்டு ஒருவருக்கொருவர் தம் எண்ணங்களை அறிவித்துக்கொண்டனர். பின்னர் அம் மக்கள் சைகைகள் சேர்த்துத் தம் கருத்துக்களை வெளிப் படுத்தினர்; பின்னர்ப் படிப்படியாகத் தங்கட்கென மொழியை அமைத்துக் கொண்டனர். இவ்வாறு ஒவ் வொரு நாட்டுப் பண்டை மக்களும் தங்கட்கெனத் தனித் தனி மொழியை அமைத்துக்கொண்டனர். மனிதன் பலவகை உணர்ச்சிகள் கொண்டவன்; அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி உண்டாகும் பொழுது அவன் தன்னை மறந்து கூத்தாடுவான்; கோபமாயிருக்கும் பொழுது கண் சிவந்து உதடுகள் துடிக்கப் பரபரப்புடன் பேசுவான். இங்ஙனம்

மனிதன் ஒவ்வோர் உள்ள நிலையில் ஒன்றை வெளிப்படை யாகக் காட்டுதல் அல்லது செய்தல் இயல்பு.

மனிதன் மகிழ்ச்சி நிலையில் தன் விருப்பப்படி பல வகை ஓசைகளை எழுப்ப—அவ்வோசைகள், சில சமயங் களில் அவனையறியாது அவனுக்கு இன்பத்தை அளிக்க— அவன் மீண்டும் மீண்டும் அவ்வோசைகளை எழுப்பி அநுப விக்க—இவ்வாறு எழுப்பப்பட்ட ஒலிகளின் சேர்க்கை காதுக்கு இன்பமளித்த நிலையில், அவனைப் பின்பற்றிப் பிறர் அத்துறையில் இறங்கியிருக்கலாம்.

'மனிதன் தன் கூத்துக்கேற்ப ஒலிகளை எழுப்பி யும், கைகளைக் கொட்டியுமிருக்கலாம். அவன் இங்ஙனம் குதித்தது கூத்தாகவும், ஒலிகளை எழுப்பி ஓசையிட்டது இசையாகவும், கைகளைக் கொட்டியது தாளமாகவும் மாறியிருக்கலாம்' என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

இவ்வாறு பிறந்திருக்கலாம் என்று கருதுகின்ற இசை, கூத்து, தாளம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த தொகுப்பே கூத்து அல்லது நடனம் என்பது.

இந்தியாவுக்கு வெளியே

மிகப் பழைய எகிப்திய—சுமேரிய—பாபிலோனிய நாகரிகச் சின்னங்களில் பல வகை நடனங்களை உணர்த்தும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அதனால் அப்பண்டை நாகரிகங்களில் திளைத்த மக்கள் கூத்துக் கலையில் பண்பட் டிருந்தனர் என்பது தெரிகிறது.

இந்தியாவில்

இந்தியாவில் வேதகாலத்திற்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிகத்தை உணர்த்தும் புதை பொருள்களில் வெண் கலத்தாற் செய்யப்பட்ட நடனமாதின் வடிவம் ஒன்று

கிடைத்துள்ளது. சில கற்சிலைகள் நடன முறையில் காணப்படுகின்றன. தவலைக் கழுத்தில் மாட்டித் தொங்க விட்ட மனித வுருவம் (களிமண்ணிற் செய்யப்பட்டது) கிடைத்துள்ளது. மிருதங்கம், வீணை, தாளம் இவற்றைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் அகப்பட்டுள்ளன. இவற்றைச் சேர்த்து நோக்கும்பொழுது, சிந்துவெளி மக்கள் நடனக் கலையில் அறிவுடையவராக இருந்தனர் என்பது வெளியாகிறதன்றோ?

வட இந்தியாவில் நடனத்தைப் பற்றி எழுந்த முதல் வடமொழி நூல் பரதம் என்பது. இதனைச் செய்தவர் பரத முனிவர். அது கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டினது என்று அறிஞர் அறைகின்றனர். இஃது இன்றளவும் மிகச் சிறந்த நூலாக இருந்து வருகின்றது. இத்தகைய சிறந்த நூல் கி. மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டினது எனின், அதற்கு முன்னரே வட இந்தியாவில் நடனக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையை அடைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறதன்றோ? 'நடனக் கலை, அறம்—பொருள்—இன்பம்—வீடு என்னும் நாற்பேறுகளையும் நல்க வல்லது; மனவுறுதி, உடல்வளம், இன்ப உணர்ச்சி முதலிய நற்பண்புகளை அளிக்க வல்லது. இக்கலை தரும் இன்பம் தவத்தினர் அடையும் இன்பத்திற்கு இணையானது' என்பது பரதத்திற் கூறப்படும் செய்தி யாகும்.

பரதம் தோன்றிய பின்னர் எழுந்த வடநாட்டு ஓவியங்களிலும், சிற்பங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் நடனக்கலை நன்கு காட்டப்பட்டுள்ளது. குப்தர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் எழுந்த அயலார் படையெடுப்புக்களாலும் குழப்பங்களாலும் வட இந்தியாவில் இக்கலை நன்கு வளர இடமற்றது. ஆயின், விந்தமலைக்கு தென்பாற்பட்ட நாடுகளில் இக்கலை நன்னிலையில் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று.

சங்ககாலத்தில் கூத்துக்கலை

இன்றுள்ள சங்க நூல்களில் தொல்காப்பியம் பழையது என்பதைப் பெரும்பாலோர் ஒப்புகின்றனர். அதன் குறைந்த காலம் ஏறத்தாழக் கி. மு. 300 என்னல் தவறாகாது. இப்பழைய நூலில் பழந்தமிழ் மக்களிடம் இருந்துவந்த கூத்து வகைகள் சில குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை (1) வேலன் ஆடும் (காந்தள்) **வெறிக்கூத்து**, (2) வென்றவீரர் தம் அடையாளப் பூச்சூட்டி ஆடும் **கருங்கூத்து**, (3) வெற்றியைப் பாராட்டிப் பெண்கள் ஆடும் **வள்ளிக்கூத்து**, (4) களத்தை விட்டு ஓடாத இளைய வீரனுக்குக் காலில் கழலைக்கட்டி இருபாலரும் ஆடும் **கழனிலைக்கூத்து** முதலியன ஆகும். இவை பெரும்பாலும் போர்த்தொடர்பானவை. இவையன்றி **ஆய்ச்சியர் குரவை**, **வேட்டுவ வரி** முதலிய வகைகளும் இருந்தன.

குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல், மருதம் முதலிய நானிலங்களிலும் அவ்வந் நிலத்திற்குரிய கூத்தர் இருந்து வந்தனர், கூத்துக்கள் நடைபெற்று வந்தன என்பதைச் சங்க நூல்களால் நாம் அறியலாம். குறிஞ்சி நிலத்தில் குறப் பெண்கள் தங்கள் குறிஞ்சி நிலக் கிழவனாகிய முருகப் பெருமானை வழிபட்டு ஆடும் கூத்து, **குன்றக் குரவை** அல்லது குரவை எனப்படும். இதுவே முல்லைநில மகளிரால் மாயோனைத் துதித்து ஆடப்படுமாயின், **ஆய்ச்சியர் குரவை** எனப் பெயர் பெறும். 'குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர் செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்து அந்நிலைக்கொப்ப நின்று ஆடும் கூத்தாகும்.' குரவையாடுதல் இரு பாலருக்கும் உரியது. குறவர் தொண்டகப்பறை கொட்டக் குரவை யாடுவர். அது காணும் மகளிரும் மேற்சொன்ன இலக்கணப்படி நின்று ஆடுவர். அங்ஙனம் ஆடும்போது அவர்கள் பாடிக்கொண்டே ஆடுவர். இதன் விவரங்களைத் தொகை நூல்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விரிவாகக் காணலாம்.

துணங்கை என்பது கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. அது முடங்கிய இருகைகளையும் விலாப்புடைகளில் ஒற்றி அடித்துக்கொண்டு அசைந்தாடும் ஒருவகைக் கூத்து. மகளிர் விழாக்காலங்களில் துணங்கைக் கூத்தாடுவர். ஆடவர் அம்மகளிர்க்கு முதற்கை கொடுத்தல் வழக்கம்.

நானிலங்களிலும் இருந்த வள்ளல்கள்பாற் சென்று உள்ளக் குறிப்புப் புறத்து வெளிப்பட ஆடிய நடனமங்கை பண்டைத் தமிழகத்தில் **விறலி** எனப் பெற்றாள். இவ் விறலியர் பாணருடனும் கூத்தருடனும் சென்று வள்ளல் களிடம் பரிசு பெற்று வந்தனர். அவர்கள் பெரும்பாலும் பாணருடன் செல்வது வழக்கம். விறலி 'ஆடு மகள்' என்று பெயர் பெற்றாள்.[1]

இங்ஙனம் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற நடிக்கும் விறலியர் சங்ககாலத்தில் பலர் இருந்தனர் என்பதைத் தொகைநூற் களால் அறியலாம். பண்டை அரசர்கள் விறலியர் ஆடல் பாடல்களைப் பாராட்டிப் பொன்னரி மாலையைப் பரிசளித் தனர்; தொடி முதலிய சிறந்த நகைகளையும் வழங்கினர்.[2] 'விறலியர் நிறமுடைய கலவை பூசப்பட்ட வளைந்த சந்தினையுடைய முன்கைகளையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றி யையும் உடையவர்' என்று கோவூர்கிழார் பாராட்டி யுள்ளார். விறலியர், 'யாழ் வாசித்தாற் போலப் பாடும் நயப்பாடு தோன்றும் பாட்டினையுடைய விறல்பட ஆடுதலை யுடையார்' என்று மாங்குடி மருதனாரும் பெருங்கவுசிகனாரும் கூறல், விறலியருடைய இசைச் சிறப்பினையும் நடனப் பயிற்சியின் மேன்மையினையும் நன்கு உணர்த்துவதாகும்.[3] "சோழன் நலங்கிள்ளி (இத்தகைய) விறலியர்க்கு மாட

1. குறுந்தொகை, 105.
2. புறம்-364, 105.
3. மதுரைக் காஞ்சி, வரி 210-18, உரை; மலைபடுகடாம், வரி. 534-6, நச். உரை.

மதுரையையோ வஞ்சிமா நகரத்தையோ வேண்டுமாயின் தரவல்லவன்' என்று கோவூர்கிழார் கூறியுள்ளதிலிருந்து, விறலியர் பண்டை அரசர்பால் பெற்றிருந்த பெருஞ்சிறப்பினைக் காணலாம்.[4] விறலி கூத்தி, ஆடுமகள், ஆடுகளமகள் எனவும் நூல்களிற் குறிக்கப்பட்டாள். அங்ஙனமே நடனமாடுபவன் கூத்தன், ஆடுமகன், ஆடுகளமகன் எனப்பட்டான். இவர்கள் சங்க காலத்திற் கூத்துக்கலையை வளர்த்த கலைவாணர் ஆவர். இவர்கள் நடனமாடிய அரங்கம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. விழாக்காலங்களில் இவர்கள் பலவகைக் கூத்துக்களை ஆடினார்கள்; பிற காலங்களில் அரசர் முதலிய வள்ளியோர்பாற் சென்று, பாடி ஆடிப் பரிசில் பெற்று மீண்டார்கள். இவர்களது கலையை உணர்த்தும் நூலே **கூத்த நூல்** என்பது.

சிலப்பதிகாரத்தில்

சிலப்பதிகாரத்தில் **கூத்து** என்பது **நாடகம்** என்னும் பெயருடன் வழங்கப் பெற்றுள்ளது. 'நாடக மகளிர்' என்னும் தொடர் நடன மகளிர், கூத்த மகளிர், விறலியர் என்னும் பெயர்களின் பொருளையே அளிப்பதாகும். மாதவி நாடக மங்கை (விறலி); அவள் ஆடிய களம் நாடக அரங்கு எனப்பெயர் பெற்றது. இப்பெயர்கள் வடவர் நுழைவினால் உண்டான பெயர் மாற்றங்கள் என்னலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் நடனக் கலையைப் பற்றிய பல விவரங்கள் அரங்கேற்று காதையில் விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

நடன மகள் சிறப்பாகக் கூத்து, பாட்டு, அழகு இம் மூன்றிலும் நிறைவு பெற்றவளாக இருத்தல் வேண்டும். அவள் 7 வயது முதல் 12 வயது வரை (ஏறத்தாழ ஆறாண்டுகள்) கூத்துக் கலையிற் பயிற்சி பெறுதல்

4. புறம்-32.

வேண்டும். நடனமக்களைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆடல் ஆசிரியன் இருவகைக் கூத்துக்களில் வல்லவனாக இருத்தல் வேண்டும். 'இருவகைக் கூத்தாவன: வசைக் கூத்து—புகழ்க் கூத்து; வேத்தியல்—பொதுவியல்; வரிக்கூத்து—வரிச் சாந்திக் கூத்து; சாந்திக் கூத்து—விநோதக் கூத்து; ஆரியம்—தமிழ்; இயல்புக் கூத்து—தேசிகக்கூத்து எனப் பலவகை. இவை விரிந்த நூல்களிற் காண்க' எனவரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை காணத்தக்கது. 'சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவன் இன்பமேந்தி நின்று ஆடிய கூத்து. அது (1) சொக்கம், (2) மெய், (3) அபிநயம், (4) நாடகம் என நால்வகைப் படும். இவற்றுள் (1) **சொக்கம்** என்பது தூய நடனம். அது 108 கரணமுடையது; (2) **மெய்க்கூத்து** என்பது தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படும். இவை மெய்த்தொழிற் கூத்தாகலின் மெய்க்கூத்தாயின. இவை அகச்சுவை பற்றி எழுதலின் '**அகமார்க்கம்**' எனப்படும்; (3) **அபிநயக்கூத்து** என்பது, கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைக்காட்டி வல்லபம் செய்யும் பலவகைக் கூத்து; (4) **நாடகம்** என்பது கதை தழுவி வரும் கூத்து'... எனவரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் அவர் மேலும் அரங்கேற்று காதையில் தரும் பலவிபரங்களும் ஊன்றிப் படித்து உணரற் பாலன. அவை சிலப்பதிகார காலத்தில் இருந்த கூத்துக் கலையின் வளர்ச்சியைத் தெளிவாக உணர்த்தும் செய்திகளாகும்.

வீரம், அச்சம், இழிவு, வியப்பு, இன்பம், துன்பம், நகை, நடுவுநிலை, வெகுளி என்னும் ஒன்பது சுவைகள் நடிப்புக்குரியவை.[5] நடிப்பவர் இவற்றை நன்கு புலப் படுத்தி நடிக்க வேண்டும். சோம்பலுக்கு உரிய நடிப்பு, பெருமைக்குரிய நடிப்பு, வெட்கத்திற்குரிய நடிப்பு, மழையில் நனைவதற்கு உரிய நடிப்பு, பனியில் தலைப்

5. சிலப்பதிகாரம், காதை 3, உரை, பக். 83.

படுவதற்குரிய நடிப்பு, வெயிலில் செல்வதற்கு உரிய நடிப்பு என்று நடிப்பு 24 வகையாகப் பகுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு வகைக்கும் இலக்கணம் உண்டு.[6]

கை நடிப்புகளில் ஒரு கையினால் நடித்துக் காட்டுதல், இரு கைகளினால் நடித்துக் காட்டுதல் என்னும் பிரிவுகள் உண்டு. ஒரு கையினால் நடித்துக் காட்டும் நடிப்புகள் 33 வகைப்படும்.[7] அவை பதாகை, இளம்பிறை, விற்பிடி, குடங்கை, வலம்புரி எனத் தனித்தனிப் பெயர்கள் பெற்றுள்ளன. இந்த நடிப்புகளில் கைவிரல்கள் முடங்குதல், நிமிர்தல், குனிதல், விரிதல், தொடுதல், விடுதல் முறைகளில் இயக்கிக் காட்டப்படும். இரண்டு கைகளால் நடித்துக் காட்டும் நடிப்புகள் 15 வகைப்படும். அவை அஞ்சலி, புட்பாஞ்சலி, அபய அத்தம், மகரம் எனப் பல பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன.[8]

நடன மகளை அக்கலையில் தயாரிக்கும் ஆடல் ஆசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, தண்ணுமை ஆசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி என்பன யாவை என்பதைச் சிலப்பதிகாரம்—அரங்கேற்று காதையில் தெளிவுறக் காணலாம். 'இன்னின்னவற்றில் முழுப் பயிற்சி பெற்றவரே இன்னின்ன ஆசிரியர்' என இளங்கோவடிகள் கூறுதலைக் காண அவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் இசையும் கூத்தும் மிகவுயரிய நிலையில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்தன என்பது வெள்ளிடை மலைபோல் விளக்கமாகும். ஆடற்குரிய அரங்கு எங்ஙனம் அமைக்கப்படல் வேண்டும் என்பது இந்நூலுள் தெளிவாக விளக்கப் பட்டுள்ளது; அரங்கிற் புகுந்து ஆடும் இயல்பும் விவரிக்கப் பட்டுள்ளது.

---

6. சிலப்பதிகாரம் பக். 85-87.
7. ஷை, பக். 92-96.
8. ஷை, பக். 97-98.

அரங்கினிற் புகுந்து மாதவி பாடினள். ஆடினள்; அப்பொழுது மேற்சொன்ன பலவகை ஆசிரியர்கள் இருந்து தத்தம் தொழில் செய்தனர். அவ்வமையம்,

“ குழல்வழி நின்றது யாழே; யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்
பின் வழி நின்றது முழவே; முழவொடு
கூடிநின் றிசைந்த தாமந் திரிகை……
யாமந் திரிகையோ டந்தர மின்றிக்
கொட்டிரண் டுடையதோர் மண்டில மாகக்
கட்டிய மண்டலம் பதினொன்று போக்கி
வந்த முறையின் வழிமுறை வழாமல்……”

மாதவி ஆடினாள்.[9] இக்கருத்துடன்,

“ நெய்திரள் நரம்பில் தந்த மழலையின் இயன்ற பாடல்
தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண் இடையார் ஆடும் நாடக அரங்கு கண்டார்.”

என வரும் (கி. பி. 12-ஆம் நூற்றுண்டிற் பாடப்பட்ட) கம்பராமாயணச் செய்யுளின் கருத்து ஒன்றுபடல் காண்க.

மாதவி ஆடிய பதினொராடல்

1. சிவபெருமான் விட்ட அம்பினால் அவுணர் வெந்து வீழ்ந்தனர். அவ்விடத்தில் வெண்பனிக் குவையாகிய பாரதி யரங்கத்திலே உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய் நின்று ஆடிய **கொடு கொட்டி** ஆடல்.

2. வானோராகிய தேரில் நான்மறைக் கடும்பரி பூட்டி நெடும்புறம் மறைத்து, வார்துகில் முடித்துக் கூர்முள் பிடித்துத் தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணும்படி பாரதி வடிவாகிய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்தாடிய **பாண்டரங்கக் கூத்து.**

---

9. அரங்கேற்று காதை, வரி 139-146

3. கண்ணன் ஆடிய ஆடல் பத்துள் கஞ்சன் வஞ்சனையால் வந்த யானையின் கோட்டை ஒடிப்பதற்கு நின்றாடிய அல்லியத் தொகுதி என்னும் கூத்து.

4. வாணனாகிய அவுணனை வெல்லற்கு அவனை அறைகூவி அழைத்து அவனைச் சேர்ந்த அளவில் உயிர் போக நெரித்துத் தொலைத்த மல்லாடல்.

5. கடலின் நடுவு நின்ற சூரனது வேற்றுருவாகிய வஞ்சத்தை யறிந்து அவன் போரைக் கடந்த முருகன் அக்கடல் நடுவே திரையே (அலையே) அரங்கமாக நின்று துடிகொட்டி யாடிய துடிக்கூத்து.

6. அவுணர் தாம் போர் செய்தற்கு எடுத்த படைக் கலங்களைப் போரிற்கு ஆற்றாது போட்டு வருத்தமுற்ற அளவிலே முருகன் தன் குடையை முன்னே சாய்த்து நின்றாடிய குடைக் கூத்து.

7. காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறை வைத்தலின், அவனுடைய 'சோ' என்னும் நகர வீதியிற் சென்று கண்ணன் குடங் கொண்டாடிய குடக் கூத்து.

8. ஆண்மைத் தன்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத் தோடு காமன் ஆடிய பேடி என்னும் ஆடல்.

9. மாயோனை உண்மைப் போரால் வெல்லல் ஆற்றாத அவுணர் பாம்பு, தேள் முதலியன வாய்ப்புகுதலை உணர்ந்து அவன் அவற்றை உழக்கிக் களைதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடிய மரக்காலாடல்.

10. அவுணர் போர்க் கோலத்திலிருக்கும் பொழுது தன்னைக் கண்டு மோகித்து விழும்படி கொல்லிப்பாவை வடிவாய்ச் செய்யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்பட்ட **பாவை** என்னும் ஆடல்.

11. வாணனுடைய பெரிய நகரில் வடக்கு வாயிலில் உள்ள வயலிடத்தே நின்று அயிராணி என்பவள் ஆடிய **கடையம்** என்னும் ஆடல்.[10]

மேற்சொன்ன கூத்து வகைகளுள் **சாக்கைக் கூத்து** என்பது ஒன்று. சாக்கையன் என்பவன் கூத்து நிகழ்த்தும் மரபினன். அவனால் ஆடப்படும் கூத்து 'சாக்கைக் கூத்து' எனப் பெயர் பெற்றது. சாக்கையன் ஒருவன் சேரன்-செங்குட்டுவனுக்கு முன் சிவபெருமான் ஆடிய 'கொட்டிச் சேதம்' என்னும் கூத்தை ஆடினன் என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகிறது.[11] இச்சாக்கைக் கூத்தர் தமிழகத்தில் பிற்பட்ட நூற்றாண்டுகளிலும் இருந்து வந்தனர் என்பது சோழர்காலக் கல்வெட்டுக்களால் அறியப்படுகிறது.

சங்க காலத்தில் இருந்த கூத்த நூல்கள்

மேற்சொல்லப்பட்ட பல்வகைக் கூத்து வகைகளையும், விறலியர்-கூத்தர் முதலியவர் இருந்தமையையும் நோக்கச் சங்ககாலத்தில் கூத்த நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது வெள்ளிடைமலை. ஆயின் அந்நூற்பெயர்களை உள்ளவாறு அறியச் சான்றில்லை. கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டினரும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை வகுத்தவருமான அடியார்க்கு நல்லார், தமக்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன் பாடப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை

10. மா. ரா. இளங்கோவன், கலையும் வாழ்வும், பக் 106-107.

11. காதை 28, வரி 65-79.

காண்கையில் சில கூத்த நூற் பெயர்களைக் குறிக்கின்றார். அவற்றுள் பல சிலப்பதிகார காலத்தில் இருந்தன என்று கொள்வதைவிட, அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தன— அவர் அவற்றை நன்கு படித்தறிந்தவர் எனக் கோடலே பொருத்தமுடையதாகும். அவர் குறிக்கும் கூத்த நூல்களாவன:

(1) பரதம், (2) அகத்தியம், (3) முறுவல், (4) சயந்தம், (5) குணநூல், (6) செயிற்றியம், (7) இசை நுணுக்கம், (8) இந்திரகாளியம், (9) பஞ்ச மரபு, (10) பரத சேனாபதியம், (11) மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல், (12) கூத்தநூல்.

இவற்றுள் முதல் இரண்டு நூல்கள் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே இறந்தன என்பது குறிக்கப் பட்டுள்ளது. பிறநூல்களிலிருந்து இரண்டொரு சூத்திரங்கள் அடியார்க்கு நல்லார், பேராசிரியர் முதலியோரால் ஆளப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்களுள் ஒன்றேனும் இக்காலத்தில் கிடைத்திலது.

பல்லவர் காலம்

சிற்பச் சான்றுகள்

இங்ஙனம் சங்க காலத்திற் சிறப்புற்றிருந்த கூத்தக் கலை, பல்லவர் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றதென்று கூறலில் தடையில்லை. முதலாம் மகேந்திரன் கலை இன்பன். அவன் கூத்தக் கலையிலும் பெரிதும் ஈடுபாடுடையவன் என்பதை உறுதிப்படுத்தச் சித்தன்னவாசல் நடன மாதர் ஓவியங்களே ஏற்ற சான்றாகும். அவன் இயற்றிய மத்த விலாசப் பிரகசனம் என்னும் வேடிக்கை நாடக நூலில், "சிவனார் ஆடிய தாண்டவ நடனம் மூவுலகங்களையும் ஒருமைப்படுத்த வல்லது" என்று பாராட்டியுள்ளான். இராசசிம்மன் நடனக் கலையில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டவன்.

அவன் தான் கட்டுவித்த கயிலாசநாதர் கோவிலில் சிவனார் ஆடிய பதாகை நடனம், லதாவிருசிக நடனம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம் முதலிய நடன வகைகளைச் சிற்ப அமைப்பிற் காட்டி அழியாப் புகழ் பெற்றான். பலவகை நடிகையர் உருவங்களும் அக் கோவிலில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோவிலில் கூத்தன், கூத்தியர் உருவங்கள் இரு சிற்பங்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து ஆடிய கூத்து வகைகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்பதற்கு அச் சிற்பங்கள் சான்றாகும்.

இலக்கியச் சான்று

பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த சைவத் திருமுறைகளில் இறைவனாடிய பலவகைக் கூத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நடன மாதர் பாடல் பெற்ற சிறந்த கோவில்களில் இருந்து நடனக் கலையை வளர்த்து வந்தனர் என்பதைத் திருப்பதிகங்களிற் காணலாம்:

"தேனார் மொழியார் திளைத்தங்
காடித் திகழும் குடமூக்கில்"

"வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட
முழவதிர மழையென் றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி
முகில்பார்க்கும் திருவையாறே"

"தண்டு உடுக்கை தாளம் தக்கை சார
நடம் பயில்பவர் உறையும் புகார்"

"சீராலே பாடல் ஆடல் சிதைவில்லதோர்
ஏரார்பூங் கச்சி"

என்பனவும்,இவை போன்று திருப்பதிகங்களில் வருவனவும் அக்காலக் கூத்துக்கலை வளர்ச்சியை நன்கு உணர்த்துவன வாகும். கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சுந்தரரை மணந்து கொண்ட பரவையார் திருவாரூர்க் கோவில் நடன மாதராவர். அவர் ஆடல்—பாடல்களிற் சிறந்து விளங்கினார். நாயன்மார் காலமாகிய பல்லவர் காலத்தில் தில்லைப் பெருமான் கூத்தப்பெருமான் (நடராசர்) என்று நாயன் மாரால் பாடப்பட்டான். அவனது திருக்கூடத்தைச் சிறப் பித்து அவர்கள் பல பாக்கள் பாடியுள்ளார்கள். பல்லவர் காலத்துக் கோவில்களில் நடன மாதர் இருந்தனர் என்ப தற்கு மேற்சொன்ன இலக்கியச் சான்றுகளே யன்றிக் கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் உண்டு. அம் மாதரசிகளே இசையையும் கூத்தையும் வளர்த்தனர். அவர்கள் அக் காலத்தில் கணிகையர், மாணிக்கத்தார் எனப்பட்டனர். காஞ்சி—முத்தீச்சுரர் கோவிலில் மட்டும் நாற்பத்திரண்டு பேர் இருந்து இசை, கூத்து ஆகிய கலைகளை வளர்த்தனர் எனின், பிற கோவில்களில் இருந்தாரைப் பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமோ? அது பற்றிய விவரங்கள் விரிக்கிற் பெருகும்.

சோழர் காலம்

சிற்பங்கள்

தமிழக வரலாற்றில் சோழர் காலம் (900—1300) பொற்காலம் என்னலாம். அக்காலத்தில் சைவ—வைணவ சமயங்கள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றன. கோவில்கள் கற் கோவில்களாக மாற்றப்பட்டன. ஓவியம்—சிற்பம்—இசை —நடனம்—நாடகம் முதலிய கலைகள் நன்கு வளர்க்கப் பட்டன. சோழர்கள் சிறந்த மொழிப்பற்றும் கலையுணர்ச்சி யும் கொண்டவர்கள். அவர்கள் காலத்தில் புதுப்பிக்கப்

பட்டனவும் புதியனவாகக் கட்டப்பட்டனவுமான கோவில் களில் எல்லாம் மண்டபங்களின்—கருவறைகளின் அடிப் பகுதிகளில் எல்லாம் நடன வகைகள் செதுக்கப்பட்டன. சிதம்பரம், காஞ்சி, தஞ்சை, கங்கைகொண்ட சோழபுரம், திருவண்ணமலை முதலிய இடங்களிலுள்ள பெரிய கோவில் களைக் கூர்ந்து கவனித்து இவ்வுண்மையை அறியலாம். கூத்தியர் மட்டுமே தனித்திருந்து ஆடுதல் முதலிய ஆடல் வகைகள்—கணக்கிடற்கரிய (மிகப் பலவாகிய) நடன வகைகள்—சிற்பங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஓவியச் சான்று

தஞ்சைப் பெரிய கோவில் கருவறையின் புறச்சுவரில் சோழர் கால அழகிகள் நடனமாடும் ஓவியங்கள் காணப் படுகின்றன. அவர்தம் கூந்தல் ஒப்பனை, உடைச் சிறப்பு, இசைக் கருவிகள், முகப் பொலிவு, உருவ அமைப்பு இவை அனைத்தையும் அந்த ஓவியத்தில் கண்டு களிக்கலாம்.

கல்வெட்டுக்கள்

சிறந்த சிவபக்தனான இராசராசன் தான் தஞ்சை யில் அமைத்த பெரிய கோவிலில் இசை, நடனம் ஆகிய இரண்டையும் வளர்க்கப் **பதியிலார்** நானூற்றுவரைப் பல கோவில்களிலிருந்து வரவழைத்து, ஒவ்வொரு வருக்கும் ஒரு வீடும், ஒரு வேலி நிலமும் அளித்தான் என்று அப் பெரிய கோவில் கல்வெட்டுப் பேசுகிறது. அம் மாதரசிகள் பல கோவில்களிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பதை நோக்கப் பல கோவில்களிலும் கூத்தியர் இருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறதன்றோ? திருவிடை மருதூரை யடுத்த காமரசவல்லி என்ற பதியில் சாக்கைக் கூத்தில் வல்லவன் முதலாம் இராசேந்திரன் காலத்தில்

இருந்தான். அவன் 'சாக்கை மாராயன்' என்ற பட்டம் பெற்றதாகக் கல்வெட்டுக் குறிக்கின்றது. எனவே, சிலப்பதிகாரத்திற் குறிக்கப்பட்ட சாக்கைக் கூத்து கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழகத்தில் இருந்தது என்பது புலனாகிறதன்றோ?

இலக்கியம்

சோழர் காலத்து இலக்கியங்களுட் சிறந்தன பெரிய புராணமும் கம்பராமாயணமுமே என்னலாம். பெரிய புராணத்தில் நடனம் தெளிவாகக் குறிக்கப் பட்டுள்ளது.

" கற்பகர்பூந் தளிரடிபோய்க் காமருசா ரிகைசெய்ய
உற்பலமென் முகிழ்விரல்வட் டணையோடும் கைபெயரப்
பொற்புறுமக் கையின்வழிப் பொருகயற்கண் புடைபெயர
அற்புதப்பொற் கொடிதுடங்கி ஆடுவபோல் ஆடுவார்." [12]

கம்பர் தம் காலத்து நடனத்தைச் சிறப்பித்த தன்மை முன்னரே கூறப்பட்டது. சோழர் காலத்திற் சிறப்பாகக் கூறத்தக்கதென்ன? நடன வகைகள் என்றும் அழியாத முறையில் கற்சுவர்களிற் செதுக்கப் பெற்றமையே சிறப்பென்னலாம். அவர்கள் காலத்தில் சைவம் நன்கு வளர்ந்ததாதலின், சமயத் தொடர்பாக நடனமும் நன்கு வளர்ந்ததென்பதை ஐயத்திற்கிடமின்றிக் கூறலாம்.

பிற்காலத்தில்

தமிழகப் பகுதிகள் நாயக்கராலும், மகாராட்டிரராலும் ஆளப்பட்ட காலத்தில் கருநாடக இசை தமிழகத்திற் புகுந்தது; பரத நாட்டியம் தலைதூக்கியது. அக்காலத்தில்

12. திருநாவுக்கரசர் புராணம், 420.

வடமொழி நாட்டிய நூல்கள் தமிழில் பெயர்த்தெழுதப் பட்டன:[13] அவற்றுள் (1) மகாபரத சூடாமணி, (2) அபிநய தர்ப்பணம் (3) அபிநய தர்ப்பண விலாஸம், (4) பரவராக தாளம், (5) சுத்தானந்தப் பிரகாசம், (6) ஆதிமூல பரதம், (7) பரத சாஸ்திரம், (8) பரத சேனுபதீயம், (9) சபாரஞ்சித சிந்தாமணி என்பன குறிக்கத்தக்கவை. இவற்றுள் சில இன்னும் அச்சாகவில்லை.

தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் வந்தது முதல் வழி வழியாக நடனக் கலை பயின்று வந்த மரபினர் அப்பயிற்சியை விட்டுவிட்டனர். கோவில ஊர்வலங்களில் அதுகாறும் நடனமாடி வந்த முறையும் ஒழிந்தது. சில ஆண்டுகளில் நடனக் கலை இறந்துபட்டது என்று கூறலாம். படக் காட்சி சிறந்த முறையில் வளரத் தொடங்கியது முதல்—ஏறத்தாழப் பதினைந்து ஆண்டுகளாகத்தான்—தமிழகத்தில் பலரும் நடனக் கலையைப் பயின்று வருகின்றனர். இறைவன் ஆடிய நடனவகைகள் இன்று ஆடப்படுகின்றன. குற்றாலக் குறவஞ்சி முதலியனவும் அபிநயத்தில் காட்டப் படுகின்றன. இன்று அக் கலையில் ஆர்வமுள்ள எல்லாச் சாதியினரும் அக்கலையைப் பயிலுகின்றனர். இது வரவேற் கத்தக்க வளர்ச்சியாகும்.

13. பரத சாஸ்திரம்—தமிழில் எழுதியவர் அரபத்த நாவலர். முதல் அத்தியாயம் பாவவியல் கரலக்ஷணங்கள் யாவும் தெளிவுறுத்துகிறது.

8. நாடகக் கலை

சங்க காலத்தில்

கூத்து என்னும் சொல் முதலில் நடனத்தையும், பின்பு கதை தழுவி வரும் கூத்தாகிய நாடகத்தையும் குறித்தது. இயற்றமிழைப் புலவரும், இசைத் தமிழைப் பாணரும் பேணி வளர்த்தாற் போலவே, நடனத்தையும் நாடகத்தையும் கூத்தர் என்போர் பேணி வளர்த்தனர். நடனம் ஆடும் மகளிர் விறலியர் எனப்பட்டனர். உள்ளக் குறிப்புப் புறத்தில் தோன்றும்படி திறம்பட நடிப்பவள் **விறலி**[1] எனப்பட்டாள். கூத்தி, கூத்தர் ஆகிய இவர்கள் கதை தழுவி வரும் கூத்துக்களை ஆடினர். அங்ஙனம் ஆடிய பொழுது, ஆண் மகன் பொருநன் என்றும் பெயர் பெற்றான்.

தமிழ் தொன்றுதொட்டு இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுகளைப் பெற்றிருந்தது. சிலப்பதிகாரம் ஒன்றே இன்று நாடகக் காப்பியமாக இருந்து வருகிறது. சிலப்பதிகார காலத்தில் வடமொழியாளர் கூட்டுறவு தமிழகத்தில் மிகுதியாக இருந்தது. அக்காலத்தில் நாடகம் என்னும் சொல், கூத்து என்னும் சொல் போன்றே நடனத்தையும், கதை தழுவி வரும் கூத்தையும் குறித்தது. "நாடகக் காப்பிய நன்னூல்" என வரும் தொடரில் உள்ள 'நாடகம்' என்னும் சொல்லுக்குக் "கதை தழுவி வரும் கூத்து" என்று பொருள் எழுதியிருத்தல் கவனிக்கத் தக்கது. எனவே, நாடகம் பற்றிய காவியங்கள் மணிமேகலை

---

1. திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அண்மையில் உள்ள விறலி மலை என்பது இன்று தவறாக 'விராலிமலை' என வழங்குகிறது.

ஆசிரியர் காலமாகிய கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தன என்பது தெளிவு. மணிமேகலைக்கு முற்பட்ட திருக் குறளிலும் "கூத்தாட்டவை" குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குக் கூத்தாடுதல் என்பது நடித்தல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது.

கூத்து அல்லது நாடகம் என்பது நுண்கலைகளுள் ஒன்றாகும். வெளிநாடுகளுடன் பன்னெடுங் காலமாக வாணிகம் செய்துவந்த தமிழர்—இயல், இசைக் கலைகளில் வல்லவராயிருந்த தமிழர்—நாடகக் கலையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என்று கொள்ளுதல் தவறாகாது. இயல், இசை என்னும் இரண்டு பிரிவுகள் கேட்போருக்கு இன்பம் தருவன. நாடகம் கேள்வி இன்பத்தோடு, காட்சியின்பமும் பயப்பதாகும். எனவே, நாடகமே மிக்க பயனுள்ளதாக அறிவுடையோர் கருதுவர். நாடகத்தில் இயல், இசை ஆகிய இரண்டும் கலந்துள்ளன. நாடகத் திலேயே முத்தமிழையும் ஒருங்கே காணலாம்.

கோவில் விழாக்களிலேயே நாடகம் தோற்றம் எடுத்தது என்பது அறிஞர் கருத்து. ஆடல், பாடல் என்னும் இரண்டின் சேர்க்கையாக முதலில் நாடகம் அமைந்திருந்தது. பின்பு, பாட்டாலமைந்த உரைநடை இடையிடையே கலந்தது. அதன் பிறகு பேச்சு நடை யிலமைந்த உரைநடை சேர்ந்தது. எனவே, ஆடல், பாடல் வடிவில் அமைந்த உரைநடை, பேச்சு உரைநடை என்பன சேர்ந்து நாடகத்தை அழகு செய்தன. இங்ஙனம் வளரத் தலைப்பட்ட நாடகம், அரசர்க்கு என்றும், பொதுமக் களுக்கு என்றும் இருவகையாகப் பிரிந்தது. அவை, 'வேத்தியல்,' 'பொதுவியல்' எனப்பட்டன.

நாடகம் நன்முறையில் வளர்ந்துவந்த பொழுது, இந்நாட்டில் வந்து தங்கிச் செல்வாக்குப் பெற்ற

ஆரியரும், சமணரும் நாடகம் காமத்தை மிகுதிப் படுத்துவதென்று தவருக எண்ணினர்; அதனல், தாம் செய்த நூல்களில் நாடகத்தின் மதிப்பைக் குறைத்தனர்; அவர்கள் செல்வாக்கு மிகுதிப்பட்டிருந்த காலத்தில், நாடகத் தமிழை வளரவொட்டாமல் தடுத்தனர். எனவே, நாடக வளர்ச்சி படிப்படியாகக் குறைந்தது.[2]

பல்லவர் காலத்தில்

கி. பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டில் பல்லவ மகேந்திர வர்மன், 'மத்த விலாசப் பிரகசனம்' என்னும் வேடிக்கை நாடகத்தை வடமொழியில் எழுதினன்.[3] மேலும், வட மொழியில் சிறு நாடகங்கள் சில இராசசிம்ம பல்லவன் காலத்தில் செய்யப்பட்டன.[4] பக்தி இயக்கம் பரவத் தொடங்கிய அக்காலத்தில் சமயத் தொடர்பான நாட கங்கள் தலைதூக்கின என்பது தெரிகிறது. கி. பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டில் செய்யப் பெற்ற உதயணன் வரலாற்றைக் கூறும் 'பெருங்கதை'யிலும் நாடகத்தைப் பற்றிய செய்தி கள் சில காணப்படுகின்றன.

"நயத்திறம் பொருந்த நாடகம் கண்டும்"

"நண்புணத் தெளித்த நாடகம் போல"

"வாயிற் கூத்தும் சேரிப் பாடலும்
கோயில் நாடகக் குழுக்களும் வருகென"

"கோயில் நாடகக்குழு — அரண்மனையில் நடிப்போர் கூட்டம்" எனவரும் பதிப்பாசிரியர் அடிக்குறிப்புக் காணத்தகும். கி. பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டில் தமிழகத்தில் நாடகம் நடிக்கப்பட்டதையும், நாடகக் குழுவினர் இருந்த மையையும் இவ்வரிகள் தெரிவிக்கின்றன அல்லவா?

---

2. வி. கோ. சூ., தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பக். 45.
3. பல்லவர் வரலாறு, பக் 109.
4. பல்லவர் வரலாறு, பக். 165.

கி. பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த மாணிக்க வாசகர் தமது திருவாசகத்தில், "நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து" என்று கூறியிருத்தலாலும், நம்மாழ்வார், "பிறவிமா மாயக் கூத்தினையே" என்று கூறியிருத்தலாலும், கி. பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டில் நாடகங்கள் நடித்துக் காட்டப்பட்டன என்பதை நன்கறியலாம்.

சோழர் காலத்தில்

கி. பி. 10-ஆம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய சீவக சிந்தாமணி, நாடகம் காமத்தை மிகுவிக்கின்றது என்று கூறியுள்ளது காணத்தகும் :

"இளமையங் கழனிச் சாயம் ஏறுழு தெரிபொன் வேலி
வளமுயங் குருவ மென்றேள் வரம்புபோய்
வனப்பு வித்திக்
கிளைநரம்(பு) இசையும் கூத்தும் கேழ்த்தெழுந் தீன்றகாம
விளைபயன் இனிதின் துய்த்து வீணைவேந்(து)
உறையு மாதோ."
(செ. 2398)

"நாடகத்தை விரும்பிக் காண்பவர் கண்களைத் தோண்டியும்.........இவ்வாறு பிறரை ஐம்பொறியால் நுகராமல் தடுத்து யாமும் நுகர்ச்சியைக் கைவிட்டேம்" என வரும் தொடர், சமணர் நாடகத்தை எந்த அளவு வெறுத்தனர் என்பதை நன்கு காட்ட வல்லது.

"நாடகம் நயந்து காண்பார் நலங்கிளர் கண்கள் சூன்றும்"
—முத்தி இலம்பகம், 2989

இவற்ருல், சிந்தாமணி எழுதப்பெற்ற கி. பி. 10-ஆம் நூற்ருண்டில் நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டில் நடிக்கப் பெற்றன என்னும் உண்மையை உணரலாம்.

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் ஆண்டுதோறும் வைகாசி விழாவில் தஞ்சை இராசராசேசுவரத்தில் **இராசராசேசுவர நாடகம்** நடித்துக் காட்டப்பட்டது. அதனை நடித்துக் காட்டிய விசயராசேந்திர ஆச்சாரியனுக்கு ஆண்டுதோறும் 120 கலம் நெல் தரப்பட்டது.[5] இராச ராசன் தஞ்சாவூரில் பெரிய கோவிலைக் கட்டிய முறை, அவனது வரலாறு, அவன் மனைவியர் அக்கோவிலுக்கு அளித்த நிவந்தங்கள், அக்கோவிலைப் பற்றிக் கருவூர்த் தேவர் பாடியது போன்ற பல செய்திகள் இந் நாடகத்தில் பல காட்சிகளாக அமைந்திருக்கலாம்.

விக்கிரமாதித்த ஆச்சாரியன் என்ற இராசராச நாடகப்பிரியன் என்பவன் பந்தணை நல்லூரில் நட்டுவப் பங்கு, மெய்ம்மட்டிப்பங்கு (நாடகக்காணி) இவற்றைப் பெற்றவனாய் இருந்தான் என்று அவ்வூர்க் கல்வெட்டுக் கூறுவதால், **இராசராச நாடகம்** (முதலாம் இராசராசனைப் பற்றியது) என ஒன்று இருந்தது, அந் நாடகம் நடிக்கப் பட்டது என்பவற்றை அறியலாம்.[6] இந் நூலில் இராசராச னுடைய இளமைப் பருவம், அவன் அரசனானமை, போர்ச் செய்திகள், ஆட்சிமுறை, இராசராசேசுவரம் எடுப்பித் தமை, நம்பியைக் கொண்டு திருமுறைகள் தொகுத்தமை முதலிய செய்திகள் பல காட்சிகளாக இடம் பெற்றிருக்க லாம்.

முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தில் **பூம்புலியூர் நாடகம்** என்ற ஒன்று செய்யப்பட்டது. அதனைச் செய்தவனுக்குப் பரிசு தரப்பட்டது.[7] அது திருப்பாதிரிப் புலியூரைப்

---

5. S. I. I. II. 67.
6. தமிழ்ப்பொழில், 23, பக் 152-3.
7. 129 of 1902.

பற்றியது; அம்மன் கன்னிகையாயிருந்து சிவனை வழிபட்டது, அப்பர் சமணராயிருந்தமை, பின்பு சைவரானமை, சமணருடைய கொடுமைகளுக்கு ஆளானமை, பிறகு கடலில் மிதந்து கரை சேர்ந்தமை, திருவதிகைக் கோவிலில் பதிகம் பாடினமை, மகேந்திரன் அங்கிருந்த சமணப் பள்ளியை அழித்துக் குணபர ஈசுவரம் கட்டினமை போன்றவற்றைக் காட்சிகளாகக் கொண்ட நூலாக இருக்கலாம். அது நடிக்கப் பெற்றமைக்குச் சான்று இல்லையாயினும், சமயப்பற்று மிக்கிருந்த அக்காலத்தில் அது நடிக்கப்பட்டதெனக் கருதுதல் தவறாகாது. இங்ஙனம் நாயன்மார்களையும் அரசர்களையும் பற்றிய நாடகங்கள் சிலவேனும் அக்காலத்தில் நடிக்கப்பட்டன என்று கொள்ளலாம்.

சோழர்க்குப் பின்

கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டில், மாலிக்—காபூர் படையெடுப்புக்குப் பிறகு சேர, சோழ, பாண்டிய அரசுகள் நிலை தளர்ந்தன. விசயநகர வேந்தர் ஆட்சி சிறிது காலம் சமயத்தைப் பாதுகாத்தது. அப்பொழுது இசை, நடனம், நாடகம் முதலிய கலைகள் புத்துயிர் பெற்றன. தென்னாட்டில் நாயக்கராட்சி மறையும் வரை இக்கலைகள் ஓரளவு உயிர்பெற்று வாழ்ந்தன. 17-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு நாடு பல துறைகளிலும் அல்லற்பட்ட காரணத்தால் நாடகம் முதலிய கலைகள் கவனிப்பாரற்றுக் கிடந்தன.

"கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி தொட்டுக் கூத்து நூல்கள் சில, வேரற்று வீழ்ந்த நாடகத் தமிழினின்றும் கிளைப்பனவாயின. இடையிடையே கவிகூற்று மேவி இழிசினர் நடக்கும் இயல்பினவாகிக் கூத்தும் பாட்டும் கொண்டு நடப்பன எல்லாம் கூத்து நூல்களாம். சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் செய்த இராம நாடகம், குமரகுருபர சுவாமிகள் செய்த மீனாட்சியம்மை குறம்,

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் செய்த குற்றாலக் குறவஞ்சி என்பன இக்கூத்து நூலின்பாற்படுவனவாம். முக்கூடற் பள்ளு, பருளை விநாயகர் பள்ளு முதலியனவும் கூத்து நூல்களே யாம். இவை எல்லாம் இயற்றமிழ்ப் புலமை சான்ற பாவலர் இயற்றியனவாம். சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்ற தொரு பரத நூல் இடைக்காலத்தின் தொடக்கத்தில் ஏற்பட்டது; வெளிப்படாமலிருக்கின்றது. பின்பு, கி. பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்த அரபத்த நாவலர் என்பார் பரத சாஸ்திரம் என்றதொரு நூல் செய்துள்ளார்.'[8]

கி. பி.19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் தஞ்சையை ஆண்ட சரபோசி மன்னர்மீது பாடிய குறவஞ்சி நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்நாடகம் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் நடிக்கப்பட்டு வந்தது. அதே நூற்றாண்டின் கடைப்பகுதியில் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை பாடிய மனோன்மணீய நாடகமும் போற்றத்தக்கதுவே.

இருபதாம் நூற்றாண்டில்

நாம் வாழும் இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் நாடகக்கலை நன்கு வளர்ந்தது. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் எழுதியுள்ள பல நாடகங்கள் நாடெங்கும் நடிக்கப்பட்டன. சிறந்த நாடக ஆசிரியரான சங்கரதாசு சுவாமிகள் எழுதியுள்ள நாடகங்கள் பலவாகும். அவற்றுள், அபிமன்யு சுந்தரி, பார்வதி கல்யாணம், பிரபுலிங்க லீலை, வள்ளி திருமணம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம், இலங்கா தகனம், அல்லியர்ச்சுனா, சிறுத்தொண்டர், சதி அனுசூயா, பவளக்கொடி, மணிமேகலை, மிருச்சகடி, சீமந்தனி, சாவித்திரி, கோவலன், பிரகலாதன் என்பன குறிக்கத்

8. வி.கோ.சூ., தமிழ்மொழியின் வரலாறு, பக். 46-47.

தக்கவை. கண்ணைய நாயுடு நாடகக் குழுவினர் நடித்து வந்த கிருஷ்ணலீலை, தசாவதாரம், ஆண்டாள் முதலிய நாடகங்கள் முப்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் நாட்டில் சிறந்து விளங்கின.

இந்நூற்றுண்டின் முற்பாதியில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் இணையற்ற நாடக ஆசிரியராக விளங்கினுர். இவர்தம் மாணவர்கள் தமிழகம் முழுதும் பரவியுள்ளனர். அவர்கள் ஆங்காங்கு இருந்துகொண்டு தம்மால் இயலும் அளவு இக்கலையை வளர்த்து வருகின்றனர். தமிழ் வளர்ந்த மதுரையில் இவர்தம் மாணவர்கள் சங்கங்களை அமைத்து நாடகப் பயிற்சி அளித்து வருகின்றனர்; மதுரை, இராமநாதபுரம், திருச்சி மாவட்டங்களில் நாடகங்களை நடத்துகின்றனர்.

சங்கரதாசு சுவாமிகளின் மாணவர்களாகிய டி. கே. சண்முகம் சகோதரர்கள் இன்றைய நாடகத் துறையிலும் நடிப்புக்கலையிலும் சிறந்து விளங்குகின்றனர். அக்கலைக்கு ஏற்ற ஒழுக்கமும் அவர்கள்பால் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகும். அவர்கள் நடித்துவரும் நாடகங்களுள் ஔவையார், மனிதன், இன்ஸ்பெக்டர், இராசராச சோழன் என்பன குறிக்கத் தக்கவை. இவற்றுள்ளும் இராசராச சோழன் இணையற்ற நாடகமாகும். காண்பவர் உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொள்ளும் மிகச்சிறந்த நாடகம் என்று இதனைக் கூறலாம். சோழர் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையப் பெற்றுள்ள இந்நாடகம், மக்களுக்கு வரலாற்று உணர்ச்சியையும் பக்தியையும் ஒழுக்கத்தையும் ஒருங்கே ஊட்டவல்லது.

நவாப் இராசமாணிக்கத்தின் குழுவினர் வள்ளி திருமணம், சம்பூர்ண ராமாயணம் முதலிய நாடகங்களை நடித்து வந்தனர்.

காலத்திற்கேற்ற சீர்திருத்தங்களைக் கொண்ட நாடகங்கள் பல இப்பொழுது பலரால் நடிக்கப்பட்டு

வருகின்றன. என். எஸ். கிருஷ்ணன் குழுவினர், எம். ஜி. இராமச்சந்திரன் குழுவினர், எஸ். எஸ். இராசேந்திரன் குழுவினர், கே. ஆர். இராமசாமி குழுவினர், சிவாஜிகணேசன் குழுவினர், எம். ஆர். இராதா குழுவினர், சகஸ்ரநாமம் குழுவினர், கே. ஏ. தங்கவேலு குழுவினர் முதலியோர் பயன்தரத்தக்க நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர். அவருட் சிலர் இன்றும் நடத்தி வருகின்றனர்.

இ. ஆர். சகாதேவன் குழுவினர் புலித்தேவன் நாடகத்தைச் சிறந்த முறையில் அந்நாளில் நடத்தி வந்தனர். புலித்தேவனே வெள்ளையரை எதிர்த்த முதல் தமிழ் வீரன் என்பதும், அவனது சிவபக்தி, வீரம், ஒழுக்கம் முதலியனவும் அந்நாடகத்தில் நன்கு விளக்கப்பட்டன. அந்நாடகத்தில் சிறந்த தமிழ்நடை பேசப்பட்டது. அந்நாடக நூலை அரும்பாடுபட்டு எழுதிய 'கல்கண்டு' ஆசிரியர் தமிழ்வாணன் அவர்கட்குத் தமிழகம் நன்றி பாராட்டக் கடமைப் பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் பல்லாயிரம் இளைஞர்களை நல்ல தமிழில் பேசப் பழக்கிவந்த அறிஞர் அண்ணாதுரை, சந்திரமோகன், நீதிதேவன் மயக்கம், ஓர் இரவு, வேலைக்காரி, சொர்க்க வாசல் முதலிய நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சிலவற்றை, பம்மல் சம்மந்த முதலியார் போலவே, நூலாசிரியரே நடிப்பது வழக்கம். பேச்சுக் கலையிற் சிறந்து விளங்கியது போன்றே, அண்ணாதுரை நடிப்புக் கலையிலும் சிறந்து விளங்கினார். இது போன்றே மு. கருணாநிதியும் சிறந்த நாடக ஆசிரியராகவும், நடிகராகவும் விளங்குகிறார்.

ஸ்ரீதேவி நாடக சபாவின் உரிமையாளரான கே. என். இரத்தினம் குழுவினர் பல நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர். அவற்றுள் நந்திவர்மன் என்பதும் ஒன்று. தெள்ளாறெறிந்த

நந்திவர்மன் வரலாற்றுப் புகழ்பெற்றவன்; சிறந்த போர் வீரன்; மிகச்சிறந்த சிவபக்தன்; நந்திக்கலம்பகம் பாடப் பெற்றவன். அப்பெருமகனைப்பற்றிய நாடகம் மிகவும் நன்முறையில் நடிக்கப்பெற்றது.

இதுகாறும் கூறப்பெற்ற நாடகக் குழுவினரேயல்லாமல், அரசாங்க அலுவல்களிலும், பிற துறைகளிலும் வேலை பார்ப்பவர் பேரூர்களில் எல்லாம் சபைகளை அமைத்து நாடகங்களை நடித்து வருகின்றனர். இது பொதுமக்களிடம் எந்த அளவு நாடகப் பற்றுள்ளது என்பதை நன்கு உணர்த்துகிறது.

மத்திய அரசாங்கம் சகஸ்ரநாமம என்ற நடிகர் பொறுப்பில் நடிகர்க்குரிய நடிகர் பயிற்சிப்பள்ளி ஒன்றைச் சென்னையில் தொடங்கியுள்ளது. அரசாங்கம் நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் நல்லார்வம் காட்டத் தொடங்கியிருக்கிறது என்பதற்கு இது சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். நம் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், இக்கலை வளர்ச்சிக்கு வகுப்பு நடத்தவும், அதனில் தேறியவர்க்குப் பட்டம் வழங்கவும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

தமிழ் நடிகர் தமிழகத்து வரலாற்றையும் இலக்கியத்தையும் பயிலுதல் நல்லது. தூய, எளிய தமிழ்நடையில், உரையாடல்களை அமைத்து நடித்தல் வரவேற்கத்தக்கது. பாடல்கள் சிலவாகவும் உரையாடல்கள் பலவாகவும் அமைந்துள்ள நாடகங்களையே நடித்தல் ஏற்புடையது. பொருத்தமற்ற இடங்களில் எல்லாம் பாடுதல் நாடகச் சுவையைக் கெடுத்துவிடும். இவை அனைத்திற்கும் மேலாக நடிகரிடம் கட்டுப்பாடும் ஒழுக்கமும் மிகுந்திருத்தல் வேண்டும். வருங்காலத் தமிழகத்தில் பட்டம்பெற்ற

இளைஞர்களும் இக்கலையில் பயிற்சி பெறுதல் நல்லது. கற்றவர் நாடகத்தில் நடிப்பது வரவேற்கத்தக்கது. தமிழுணர்ச்சி வீறு கொண்டுள்ள இக்காலத்தில், தமிழ் நடிகர் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் ஊக்கம் கொள்ளுதல் நல்லது. நன்முறையில் அமையும் நாடகங்களைத் தமிழ் மக்கள் எப்பொழுதும் வரவேற்பர் என்பது திண்ணம்.

வானொலியிலும் நாடகங்கள் அவ்வப்போது ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. இக்கால உயர்நிலைப் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் நாடக மன்றங்கள் இயங்கி வருகின்றன. அவற்றின் சார்பில் இளைஞர்கள் நடிப்புத்திறமை பெற்று வருகின்றனர் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும். மாணவரோடு ஆசிரியரும் ஒரோ வழி நடித்தல் பாராட்டத் தகுவதாம்.

9. மருத்துவக் கலை

சங்க காலத்தில்

சங்க காலத்தில் மருத்துவக் கலையைப் பற்றிய விவரங்களை அறியத்தக்க சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. ஆயினும் **மருத்துவன்** தாமோதரனார் என்ற புலவர் ஒருவர் அக்காலத்தில் இருந்தார் என்பதை அவர் பாடல் கொண்டு அறிகின்றோம். அவரது 'மருத்துவன்' என்ற பட்டத்தினால், மருந்துகள் உண்மையும் மருத்துவக்கலையில் தாமோதரனார் பண்பட்டவர் என்பதையும் நாம் அறிதல் கூடும். திருக்குறளில் **'மருந்து'** என்னும் அதிகாரம் இருப்பதை நோக்க, அக்காலத்தில் மருத்துவக்கலை தமிழகத்தில் பரவியிருந்ததுஎன்பதும் மருத்துவர் பலர் இருந்தனர் என்பதும் தெளியலாம். பண்ணன் 'பசிப்பிணி **மருத்துவன்**' என்ற பெயர் பெற்றான். இத்தொடர் நோய் நீக்கும் மருத்துவன் உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

திருக்குறளில் மருத்துவம்

"ஒருவன் உடலுக்கு ஒத்தபடி உணவும் செயல்களும் இருத்தல் வேண்டும். இவை ஒவ்வாது மிகுதிப்படினும் அல்லது குறையினும் வாதம், பித்தம், ஐ என்னும் மூன்று நோயும் அவனுக்குத் துன்பம் செய்யும் என்று **மருத்துவ நூலோர்** கூறியுள்ளனர். ஒருவன் தான் உண்டது செரித்துவிட்டது என்பதை நன்கு அறிந்த பின்பே உண்ண வேண்டும். இங்ஙனம் செய்பவனுக்கு மருந்தென்று ஒன்று தேவையில்லை. ஒருவன் தனக்குச் செரிக்கத்தக்க அளவறிந்தே உண்ணவேண்டும். இங்ஙனம்

அளவறிந்து உண்பவன் நீண்டநாள் வாழ்வான். உடம்புக்கு ஒத்துக்கொள்ளாத உணவுப்பொருள்களை உண்ணலாகாது. உடம்புக்கு ஏற்ற உணவாயினும் சிறிதளவு குறைவாக உண்பது நல்லது; அவனது இன்பம் நீங்காது நிற்கும்; அளவறிந்து உண்ணாதவனிடம் நோய் நீங்காது நிலைத்து நிற்கும்.

"தன் செரிமான ஆற்றலையும் ஏற்ற உணவையும் உண்ணத்தக்க காலத்தையும் ஆராயாது உண்ணும் ஒருவனிடம் நோய்கள் மிகப்பலவாக வளரும். மருத்துவன் முதலில் நோயாளியிடம் நிகழ்கின்ற நோயை அதன் குறிகளால் இன்னதென்று துணியவேண்டும்; பின் அது வருவதற்கு உரிய காரணத்தை ஆராய்ந்து தெளிய வேண்டும்; பின்பு அந்நோயை நீக்கும் வழியை அறிந்து அவ்வழி பிழையாமற் செய்யவேண்டும். மருத்துவ நூலைக் கற்றவன் நோயாளியின் அளவும் (பருவம், வேதனை, வலி இவற்றின் அளவும்), நோயளவும் (சாத்தியம், அசாத்தியம், யாப்பியம், நாட்பட்ட நோய் என்பனவும்), காலமும் (நோயின் தொடக்கம், நடு, ஈறு என்னும் அதன் பருவ வேறுபாடும்) ஆகிய மூன்றும் பிழையாமல் மருத்துவ நூல் நெறியாலும் உணர்வு மிகுதியாலும் ஆராய்ந்து செய்ய வேண்டும். நோயாளி, மருத்துவன், மருந்து, மருந்தைப் பிழையாமல் உட்கொள்ளல் என்ற நான்கும் பிணிக்கு மருந்தாகும்." இவை வள்ளுவர் கருத்துக்கள்.

பல்லவர் காலத்தில்

பல்லவர் காலத்தில் கல்லால மரம், கருசராங்கண்ணி முதலிய மருந்து மரங்களையும் செடிகளையும் பயிரிட அக்கால மக்கள் வரி செலுத்தினர் என்று கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன. சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி என்பவை மருந்துப் பொருள்கள். இவை மூன்றினாலாகிய கடுகம் (சேர்க்கை)

ஒருவர் உடல் நோயை மாற்றி இன்பம் புரியும். அவை போலவே மும்மூன்று நீதிப்பொருள்களைக் கொண்ட நூறு பாடல்களைக் கொண்ட நூலுக்கு 'திரிகடுகம்' என்று பெயரிட்டனர்.

மருத்துவநூலிற் கூறப்பட்ட **கண்டங்கத்தரி வேர், சிறுவழுதுணைவேர், சிறுமல்லிவேர், நெருஞ்சிவேர், பெருமல்லி வேர்** ஆகிய பஞ்ச மூலங்கள் மக்கள் பிணிகளைத் தீர்க்கும். அவைபோல ஐந்தைந்து நீதிப்பொருள்களைக் கொண்ட நூறு செய்யுட்களாலாகிய நூலுக்குச் 'சிறுபஞ்ச மூலம்' என்ற பெயரை நம் முன்னோர் வழங்கியுள்ளனர்.

ஏலம், இலவங்கம், சிறு நாவல்பூ, மிளகு, திப்பிலி, சுக்கு என்ற ஆறு மருந்துப் பொருள்களும் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு வராகன் எடை கலந்த பொடி (சூரணம்) **ஏலாதி** எனப்படும். இம்மருந்தைப் போலவே உளநோயைத்தவிர்க்க அவ்வாறு பொருள் களைக்கொண்ட எண்பது செய்யுட்களை உடைய நூல் 'ஏலாதி' எனப்பட்டது.

இவை பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் மூன்றாகும். இவ்வாறு மருந்து வகைகளின் பெயர்களையே நூற்பெயர் களாக நம் முன்னோர் வைத்து வழங்கினர் என்பதை நோக்க, அவர்தம் மருத்துவ அறிவை என்னென்று கூறி வியப்பது! வடமொழியாளர் தமிழகத்தில் வாழத் தொடங்கியது முதல் அவர்களது **ஆயுர்வேத மருத்துவ முறை** தமிழகத்தில் கால் கொண்டது.

பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த நாயன்மார் வரலாறுகளில் மருத்துவம் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. **கண்ணப்பர்** சிவலிங்கத்தின் கண்ணிலிருந்து வடிந்த குருதியை நிறுத்தப் **பச்சிலைகளைப்** பிழிந்து அவற்றின் சாற்றைப் பயன்படுத் தினார் என்று வரலாறு கூறுகின்றது. கண்ணப்பர், "மின்

செய்வார் பகழிப்புண்கள் தீர்க்குமெய் மருந்து தேடி"ச் சென்றார் ;

" புனத்திடைப் பறித்துக் கொண்டு பூத நாயகன்பால் வைத்த
மனத்தினுங் கடிது வந்தம் மருந்துகள் பிழிந்து வார்த் தார்"[1]

என்பது கண்ணப்ப நாயனார் புராணம்.

கொல்லி மழவன் மகள் முயலகன் என்ற நோயால் வருந்தினாள். மருத்துவர் பலர் அவளது நோயைத் தீர்க்க முயன்றனர்; பயனில்லை. இறுதியில் ஞானசம்பந்தர் பதிகம் பாடி அந்நோயை அகற்றினார் என்பது வரலாறு.[2]

திருநாவுக்கரசருக்குக் கொடிய சூலைநோய் வந்த பொழுது, சமண முனிவர் நீரை மந்திரித்துக் குடிக்கக் கொடுத்தனர்; மயிற் பீலியால் உடம்பைத் தடவினர்.[3] இங்ஙனம் மருத்துவத்தில் மந்திரித்த நீரைக் குடிப்பித்தலும் மயிற்பீலியால் உடம்பைத் தடவுதலும் இன்றும் உள்ள வழக்கேயாம்.

கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நின்றசீர் நெடுமாறன் என்ற பாண்டியனுக்கு வெப்பு நோய் கண்டது. உடனே மதுரையில் இருந்த மருத்துவர் பலர் தாம் கற்ற மருத்துவ நூல்களின்படி வெப்பு நோய்க்குரிய மருந்துகளைக் கொடுத்தனர் என்று பெரியபுராணம் பேசுகிறது.

"மருத்துவ நூலவர் தங்கள்பல் கலைகளில் வகுத்த
திருத்த குந்தொழில் யாவையும் செய்தனர்......"[4]

1. கண்ணப்பர் புராணம், செ. 175—176.
2. சம்பந்தர் புராணம், செ. 311—320.
3. திருநாவுக்கரசர் புராணம், செ. 53.
4. சம்பந்தர் புராணம், செ. 713.

சோழர் காலத்தில்

பிற்காலச்சோழர் காலத்தில் சேக்கிழார் பிறந்த குன்றத்தூரில் ஒரு **மருத்துவன்** இருந்தான் என்று கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் தமது பெரிய புராணத்தில் மருந்து விவரங்களைக் குறிக்கின்றார். இக்குறிப்பு, பல்லவர் கால மருந்து வகைகளும் மருந்து முறைகளும் தொடர்ந்து சோழர் காலத்திலும் இருந்தன என்பதை உணர்த்துவதாகும்.

சில கோவில்களை அடுத்து **மருத்துவமனைகள்** இருந்தன. அவற்றில் இருவகை மருத்துவர் இருந்தனர். அவருள் ஒருவர் கைநாடி பார்த்து மருந்து கொடுப்பவர்(**Physician**), மற்றொருவர் கட்டி முதலியவற்றை அறுத்துப் புண்களை ஆறவைப்பவர். அவர் 'சல்லியக்கிரியை பண்ணுவான்' (**Surgeon**) எனப்பட்டார். ஒவ்வொரு மருத்துவமனையிலும் வேர்களையும் பச்சிலைகளையும் கொண்டு வருவோர், அவற்றை மருந்தாக்குவோர், நோயாளிகளைக் கவனிக்கும் தாதிமார் என்பவர் இருந்தனர் என்று கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.

சோழர் காலப் பேரிலக்கியங்களான சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய நூல்களிலும் மருந்துகளைப்பற்றியும் மருத்துவர்களைப் பற்றியும் சில விவரங்கள் காணப்படுகின்றன. வேர்களையும், பச்சிலைகளையும் பயன்படுத்தும் முறை தமிழர்க்கே உரிய **சித்த மருத்துவ முறையாகும்.**

பிற்காலத்தில் நாவிதரும் அறுவை வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தனர். அவர்கள் **மருத்துவர்** எனப்பட்டனர். பிள்ளைப் பேற்றுத் துறையில் நாவிதர் மனைவிமார் ஈடுபட்டிருந்தனர். நாவிதன் மனைவி **மருத்துவச்சி** எனப்பட்டாள்.

கி. பி. 13 அல்லது 14-ஆம் நூற்றாண்டினர் என்று கருதப்படுபவர் **பரிமேலழகர்.** இவர் திருக்குறள், பரிபாடல்

இவற்றுக்கு உரையெழுதியவர். இவர் திருக்குறளுக்கு எழுதியவுரை இவரது பல கலை அறிவை நன்கு வெளிப் படுத்துகிறது. இப்பெரியார் திருக்குறளில் உள்ள 'மருந்து' எனும் அதிகாரத்திற்குத் திறம்பட உரை வகுத்துள்ளார். இவர் காலத்தில் மருத்துவக்கலை நாட்டில் நன்னிலையில் இருந்ததை நாம் இதிலிருந்து நன்கறியலாம். இவர் கூறி யுள்ள செய்திகளைக் காண்க :

"பழைய வினையாலும் காரணங்களாலும் மக்கட்கு வாதம் முதலிய பிணிகள் வரும். அவற்றுள் பழவினையால் வருவன, அது முடியும்போது அல்லது தீரா. ஆதலால் பழவினை நோய்களை ஒழித்து, பிற காரணங்களால் வரும் நோய்களை ஒழிக்கும் மருந்தின் திறம் கூறுகின்றார். உணவு, செயல்கள் ஒவ்வாமையால் பிணிகள் தோன்றும்...

வாதப்பகுதி, பித்தப்பகுதி, ஐப்பகுதி என்பன மூன்று. உணவு சுவையாலும், வீரியங்களாலும், அளவாலும் பொருந்த வேண்டும். மனம், மொழி, மெய்களால் செய்யும் தொழில்களை அவை வருந்துவதற்கு முன்னே நிறுத்திவிட வேண்டும். இவை இரண்டும் அளவோடு இல்லாமல் மிகுதல், குறைதல் செய்யின், அவை தத்தம் நிலையில் நில் லாவாய் வருந்தும். இவற்றால், உடம்பிற்கு இயல்பாகிய **நோய் மூவகைத்து** என்பதும், அவை துன்பம் செய்வதற்குக் **காரணம் இருவகைத்து** என்பதும் கூறப்பட்டன.

"உணவு செரித்ததுக்குரிய குறிகளாவன யாக்கை நொய்ம்மை, கரணங்கள் தொழிற்கு உரியவாதல், பசி மிகுதல் முதலியன......

"உண்டது செரித்தாலும் அதன் பயனாகிய இரதம் அறாது ஆதலால் அதுவும் அறல்வேண்டும் என்பார், 'மிகப்பசித்து' என்றார். மாறுகொள்ளாமையாவது, உண் பவன் உணவு அளவோடு மாறுகொள்ளாமலும், கால

இயல்போடு மாறுகொள்ளாமலும், சுவை வீரியங்களால் தம்முள் மாறுகொள்ளாமையுமாம். அவற்றைக் குறிக் கொள்ளாது மனம் போனபடி உண்ணின், அதனுல் நோயும் இறப்பும் உண்டாகும்.

"இன்பமாவது, வாதம் முதலிய மூன்றும் தத்தம் நிலையில் திரியாமலும் மனம், மொழி, மெய் என்பவை அதன் வயத்தவாதலும் அதனுல் அறம் முதலிய நான்கும் எய்தலுமாம்."

அயல்நாட்டார் மருத்துவ முறைகள்

மொகலாயர் செல்வாக்குப் பரவிய காலத்தில் அவர்களுக்கே உரிய **யூனுனி** மருத்துவம் இந்நாட்டில் பரவியது. எல்லா மருந்துகளிலும் இனிப்பு இருப்பதே யூனுனி மருத்துவத்தின் சிறப்பியல்பு. ஐரோப்பியர் இந் நாட்டில் குடிபுகுந்தது முதல் மேனுட்டு மருத்துவ (**அல்லபதி**) முறை இந்நாட்டில் பரவத்தொடங்கியது. ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் இம்முறையைப் பரப்பவே **மருத்துவக் கல்லூரிகள்** ஏற்பட்டன. இன்றைய நாகரிகத்தில் இம் முறையே பெரிதும் பரவிவிட்டது.

ஹோமியோபதி என்ற செர்மன் மருத்துவமுறையும் நாட்டில் சிறிதளவு பரவியுள்ளது. மருத்துவர் சிலர் இப்பலவகை மருத்துவ முறைகளையும் அறிந்து, நோய்க்கு ஏற்றவாறு ஒவ்வொரு முறையைக் கையாளுகின்றனர். இங்ஙனம் கையாளுவதே இன்று சிறப்பாகக் கருதப்படு கிறது.

மாதர் மருத்துவம்

சிற்றூர்க் கிழவிகள் தேள்கடிக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பச்சிலையைக் கசக்கி அதன் சாற்றினை நுகரச் செய்கின்றனர்; கொட்டுவாயில் வெங்காயத்தை வைத்துத் தேய்க்கின்றனர்;

சிறிதுநேரத்தில் வலி மறைகிறது. இவ்வாறு அப்பாட்டிமார் குழந்தை மருத்துவ முறையில் சிறந்து விளங்குகின்றனர். இவற்றை நோக்கப் பண்டைக்காலம் முதலே தமிழகத்தில் ஒவ்வொரு பெண்மணியும் குடும்ப மருத்துவ அறிவைப் பெற்றிருந்தாள் என்பது வெள்ளிடை மலை. ஆயினும் நவநாகரிகம் மிகுந்த இக்காலத்தில் நம் பெண்கள் குடும்ப மருத்துவ அறிவில் குறைந்துவிட்டனர் என்பது வருந்தற்குரியது.

சித்த மருத்துவம்

நமது தமிழ் மருத்துவம் **சித்த மருத்துவம்** எனப்படும். சித்தர்கள் மலைக்குகைகளில் இருந்து தவம் செய்தவர்கள். அவர்கள் உடலை வளமாக வைத்துக்கொள்ளவும், நீண்ட காலம் வாழவும் பல மருந்துகளைச் செய்யத் தொடங்கினர்; மலைகளில் இயற்கையாகப் பயிராகும் பலவகை மருந்துச் செடிகளைச் சேர்த்து ஒவ்வொன்றன் குணத்தையும் கண்டறிந்தனர்; அவற்றின் பச்சிலைகள், பச்சை வேர்கள், மரப்பட்டைகள் இவற்றைப் பயன்படுத்தினர்; காய்ந்த வேர்கள், இலைகள், பட்டைகள் இவற்றைப் பக்குவமாகப் பொடியாக்கிப் பயன்படுத்தினர்; மலைத்தேனையும் பயன்படுத்தினர். அப்பெருமக்கள் முறிந்த எலும்புகளைப் பொருத்தினர்; தீராத நோய்களைத் தீர்த்தனர்; தம் மருத்துவ முறைகளைப் பல பாக்களாகப் பாடியுள்ளனர். அவை யாவும் பல மருந்து நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் **வைத்திய-வாத-யோக-ஞான சாத்திரத் திரட்டு** என்பது (12 பகுதிகள்) குறிப்பிடத்தக்கது

நம் தமிழகத்தில் பொதியமலை, குற்றால மலை, மருந்து மலை, திருக்கழுக்குன்றம் முதலிய மலைப்பகுதிகள் மருந்துச் செடிகட்குப் பெயர் பெற்ற இடங்களாகும்.

தஞ்சை-ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஐம்பது ஆண்டுகட்கு முன் மிகச்சிறந்த மருத்துவராய் விளங்கினார்; பல மருந்துக்

கடைகளை நாடெங்கும் தோற்றுவித்தார். அவரது மருந்தகம் தஞ்சையில் பெரிய அளவில் பணியாற்றியது. அவர் மறைவிற்குப் பின்பு அவர் மக்கள் அத்துறையிற் பணியாற்றி வருகின்றனர். குடும்ப மருத்துவத்திற்கு ஏற்ற மருந்துகள் அவர்களிடம் கிடைக்கின்றன; நற்பயனை அளித்து வருகின்றன. இவ்வாறு நாட்டில் சிறந்த சித்த மருத்துவர் ஆங்காங்கு இருக்கின்றனர். அவர்களை ஊக்கு வித்தல் தமிழர் கடனாகும்.

முடிவுரை

ஆயுர்வேதம், யூனானி, சித்த மருத்துவம் ஆகிய இந்திய நாட்டு மருத்துவ முறைகளை ஆங்கில மருத்துவ முறையோடு கற்பிக்கச் சென்னையில் ஒரு கல்லூரி இருக்கின்றது. அதில் படித்துப் பலர் பட்டம் பெற்று வந்து மருத்துவத் தொழில் புரிந்து வருகின்றனர். ஆயினும் சித்த மருத்துவத்திற்கென்று ஒரு தனிக் கல்லூரி இருந்தாற்றான் தமிழ் மருத்துவ முறை முழு வளர்ச்சியை அடைதல்கூடும்.

ஆங்கில மருத்துவ முறை நாட்டிற் கால்கொண்ட பிறகு, நாட்டு மருத்துவம் நம்மவரால் கைவிடப்பட்டு வருகிறது. அதனால் பண்பட்ட மருத்துவர் தோன்றி நாட்டு மருத்துவத்தை வளர்க்க வழியில்லாத நிலைமை உண்டாகியுள்ளது. தமிழ்—தமிழர்—தமிழ்க் கலைகள் பற்றிய மறுமலர்ச்சி தோன்றிவரும் இக்காலத்தில், மறையும் நிலையில் உள்ள 'தமிழ் மருத்துவம்' ஆகிய '**சித்த மருத்துவக் கலை**'யை வளர்க்க முற்படுதல் தமிழ் மக்களது தலையாய கடனாகும்.

10. சமயக் கலை

சமய உணர்ச்சி

தமிழர் பிறமொழி மக்களுடன் கலப்பின்றி வாழ்ந்த காலத்தில் இறந்தவர் வழிபாட்டையும் பாம்பு வணக்கத்தையும், இலிங்க வணக்கத்தையும் கொண்டிருந்தனர். குறிஞ்சிநில மக்கள் முருகனையும், முல்லை நிலத்தார் மாயோனையும், மருதநில மக்கள் வேந்தனையும் (இந்திரனையும்), நெய்தல் நிலத்தார் கடலையும், பாலைநில மக்கள் காளியையும் வழிபட்டு வந்தனர். படிப்படியாக அறிவு வளர வளர, இத்தெய்வங்கட்கெல்லாம் மேலான பரம்பொருள் ஒன்று உண்டு என்ற நம்பிக்கை பழந்தமிழர்க்கு ஏற்பட்டது. அப்பரம்பொருள் எங்கும் தங்கியிருக்கின்றது என்ற பொருளில் அதனை இறை என்றழைத்தனர்; அஃது எல்லாவற்றையும் கடந்து நிற்பது என்னும் பொருளில் அதனைக் கடவுள் என்றனர். இவை இரண்டும் முழுமுதற் பொருளைக் குறிக்கும் தூய தமிழ்ச் சொற்கள். திணை நில மக்கள் அவரவர் அறிவு வளர்ச்சிக்கேற்பவும் பழக்க வழக்கங்கட் கேற்பவும் வழிபாட்டு முறையைக் கைக்கொண்டனர்; தத்தம் நிலங்களில் கிடைக்கும் பொருள்களை வைத்துத் தத்தம் தெய்வங்களை வழிபட்டனர்.

சங்க காலத்தில்

குறிஞ்சி நில மக்கள் முருக பூசையிட்டு ஆடிப்பாடியது **குன்றக் குரவை** எனப்பட்டது. பாலைநில மக்கள் காளிக்குப் பூசையிட்டு ஆடிப்பாடியது **வேட்டுவ வரி** எனப்பட்டது. முல்லை நிலத்தார் கண்ணனை நோக்கி ஆடிப் பாடியது **ஆய்ச்சியர் குரவை** எனப்பட்டது. இவ்வாறே மருத நிலத்

தார் ஆறுகளில் வெள்ளம் பெருகிவரும்போது ஆற்றைப் பூசித்து ஆடிப்பாடினர்; நெய்தல் நில மக்கள் சுறுமீன் முதுகெலும்பை நட்டுக் கடல் தெய்வத்தை வழிபட்டுப் போற்றினர். சிற்றூர்களில் கிராம தேவதைகள் வழிபாடு நடைபெற்றது. பாராட்டத்தகும் பண்புடைப் பெரியோர்கள், பத்தினிப் பெண்டிர் முதலியோர்க்கும் கோவில்கள் கட்டித் தமிழ் மக்கள் வழிபட்டனர். இதுகாறும் கூறிவந்த வழிபாடுகள் அனைத்தும் தமிழர்க்கே உரிய வழிபாடுகள்.

சமயக் கலப்பு

வட இந்தியாவிலிருந்து வடமொழியாளர் தம் வேதங்களுடனும் வேதகால வழிபாடுகளுடனும் தமிழகம் புகுந்தனர். அவர்கள் தீ, நீர், காற்று முதலிய பொருள்களைத் தெய்வங்களாக வழிபட்டனர்; மழைக் கடவுளாகிய இந்திரனை வழிபட்டனர்; அழித்தற் கடவுளான உருத்திரனை வழிபட்டனர்; தமிழகத்தில் நாளடைவில் அவர்தம் செல்வாக்கு மிகுதிப்பட்டது. தமிழரசர்கள் அவர்களை வளம் மிகுந்த ஆற்றோரங்களில் குடியேற்றினர்; அவர்கட்கு நிலங்களையும் ஊர்களையும் மானியமாக அளித்தனர்; அவர்களைக் கொண்டு, அதுகாறும் தமிழகத்தில் இல்லாத இராச சூய யாகம், அசுவமேதம் முதலிய யாகங்களைச் செய்யத் தலைப்பட்டனர். இந்த யாகங்களில் வேதியரே புரோகிதராக இருந்தனர். பின்னர் நாளடைவில் அரசரிடம் செல்வாக்குப் பெற்ற காரணத்தால் வடமொழிப் புரோகிதர்களும் குருக்களும் தமிழகத்துக் கோவில்களில் அர்ச்சகராக இடம் பெற்றனர். அவர்களால் வடமொழி தமிழகக் கோவில்களில் புகுத்தப்பட்டது. பூசைக்குரிய மந்திரங்கள் வடமொழியிலேயே சொல்லப் பெற்றன. சிறுகச் சிறுகத் தமிழ் நாட்டுக் கோவில்களில் வடமொழியும் வடவர் வழிபாட்டு முறைகளும் காலப் போக்கில் வேரூன்றிவிட்டன. வடமொழி தேவர்களுக்குட்

புரிந்த மொழியென்றும் அதனால் அது 'தேவமொழி' என்றும் கூறப்பட்டது. வடநாட்டில் வழங்கி வந்த கதைகள் யாவும் தென்னிந்தியக் கடவுளர்க்கு ஏற்றப் பட்டன.

இலிங்க மூர்த்தமாக வழிபடப்பெற்ற சிவன், வடவர் வழிபட்டு வந்த உருத்திரனாகக் கருதப்பட்டான். வடவர் கொண்டுவந்த உருத்திரன் அழித்தற் கடவுள்; சுடுகாட்டுத் தெய்வம்; மண்டையோடுகளை மாலையாகக் கோத்துத் தலையி லணிந்தவன்; மயானத்தில் நடனமாடுபவன்; பிணச் சாம் பலை பூசிக் கொண்டிருப்பவன். உருத்திரனைப் பற்றிய இக் கருத்துக்கள் சிவனுக்கு ஏற்றிக் கூறப்பட்டன. பாலைநிலத் தேவதையான கொற்றவை, துர்க்கை என்று பெயரிடப் பட்டு சிவனுக்கு மனைவியாக்கப்பட்டாள். முருகன் 'கார்த் திகை' என்ற அறுவரால் வளர்க்கப்பட்டவன் என்ற கதையோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டு அறுமுகன் ஆக்கப் பட்டான்; சுப்பிரமணியன் என்ற புதிய பெயரையும் பெற்றான்; தேவேந்திரன் மகளாகிய தெய்வயானை அவ னுக்கு மனைவியாக்கப்பட்டாள்.

இவ்வாறு வடமொழியாளர் கூட்டுறவால் பழந் தமிழர் சமயத்தில் சமயக் கலப்பு ஏற்பட்டது. வேதங்களில் உருத்திரனைப் பற்றியும் பிற தெய்வங்களைப் பற்றியும் எழுதப் பெற்றிருந்த கதைகளெல்லாம் தமிழகத்துச் சிவ நெறியிலும் மால் நெறியிலும் இடம் பெற்றன. தேவர்கள் அசுரர்கள் கதைகளும், அசுரர்களை அழிக்க இறைவன் மேற்கொண்ட அவதாரங்களும் பிற முயற்சிகளும் பற்றிய கதைகளும், தமிழகத்திற் பரவின. இங்ஙனம் பரவிய இக்கதைகள் சங்க நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

வடநாட்டுச் சமயங்கள்

அதே சங்க காலத்தில், வடநாட்டில் தோன்றிய பௌத்தமும் சமணமும் தமிழகத்தில் நுழைந்தன. அவை

இரண்டும் மனிதரை அன்பாற் பிணைக்கும் சமயங்கள்; சாதி வேறுபாடுகளைப் பேசாதவை; அன்பு வாழ்க்கையே தேவை என்று வற்புறுத்தியவை; ஆயினும் கடுமையான விரதங்களையுடையவை; பௌத்த துறவிகளும் சமணத் துறவிகளும் தாங்கள் வாழ்ந்த இடங்களில் இருந்த கூடத்தில் தமிழ் மக்களுக்குக் கல்வி கற்பித்தனர்; அவர்கள் வாழ்ந்த இடங்கள் **பள்ளிகள்** எனப்பட்டன. இக் காரணத்தாலேயே கல்விச் சாலைகள் பள்ளிகள் எனப் பெயர் பெற்றன. சமணரும் பௌத்தரும் பொதுமக்கட்குச் சமயக் கல்வியும் பொதுக் கல்வியும் கற்பித்தனர்; மருத்துவம் முதலிய உதவிகளைப் புரிந்தனர்; ஒழுக்க சீலராய் நடந்தனர்; இவற்றால் அவர்கள் செல்வாக்குத் தமிழகத்தில் நன்கு பரவியது.

சைவ-வைணவ நெறிகள்

சமண பௌத்த நோன்புகள் பின்பற்றக் கடுமையானவை. மேலும் உலகப் பற்றே கூடாது என்பது அவர் தம் அழுத்தமான கொள்கை. தமிழ் மக்கள் இவற்றை முற்றிலும் பின்பற்ற முடியவில்லை. இச்சமயத்தில் வட இந்தியாவில் (கி. பி. 300—600) பக்தி நெறி உண்டாயிற்று. கோவில்களிலுள்ள கடவுளர் திருவுருவங்களை நன்றாக அலங்கரித்தல், அவற்றிற்குப் பூசையிடுதல், உணவுப் பொருள்களையெல்லாம் வைத்துப் படைத்தல், விழாக்கள் செய்தல், இறைவனை ஆடியும் பாடியும் துதித்தல்—இவற்றைக் கூறுவதே **பக்திநெறி** என்பதாகும். இம்முறை தமிழகத்தில் பரவியது. சமண பௌத்தர்களின் நோன்புகளிலும் பிறவற்றிலும் சலிப்புற்ற தமிழ் மக்கள் இப் புதிய நெறியில் புகுந்தனர். அப்பொழுது தமிழ் நாட்டை ஆண்டவர் பல்லவ, பாண்டியராவர். அவர்கள் இப் புதிய நெறிக்கு ஆக்கமளித்தனர்; பெரும் பொருள் வழங்கினர். மன்னரது ஆக்கத்தாலும் மக்களுடைய

விருப்பத்தாலும் இப்புதிய நெறி தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றது.

வடமொழியாளர் கூட்டுறவால் இப் பக்தி நெறி நுழைக்கப்பட்டது. ஆகவே, சிவநெறி - சைவ நெறி என்றும், மால் நெறி - வைணவ நெறி என்றும் வட மொழி இலக்கணப்படி பெயர் மாற்றம் பெற்றன. ஒவ்வொரு தலத்திலும் வடநாட்டு முனிவர் வந்து தவம் செய்ததாகவும், அத்தலத்தைப் பூசித்ததாகவும் கதைகள் கட்டிவிடப்பட்டன. சமயவாதிகள் இவற்றில் மிக்க ஆர்வத்தைக் காட்டினர். ஒவ்வொரு கோவிலிலும் நடனம், நாடகம் என்பன வளர்ச்சி பெறலாயின. கோவில் வேலைகள் வளரத் தொடங்கின. கோவில்கள் உருவத்தில் பெருகின. பொதுமக்களும் அரசரும் கோவில் திருப்பணி புரிந்தனர். ஒவ்வோர் ஊரிலும் கோவில் நடுநாயகமாக விளங்கத் தலைப்பட்டது. இவ்வாறு கோவில் உருவத்திலும் செல்வத்திலும் பெருகவே, கோவில் ஆட்சியாளர் ஏற்பட்டனர். ஊராட்சி மன்றத்தாரும் கோவிலாட்சியிற் பங்கு கொண்டனர்.

கோவிற் பணியாளர்

பெரிய கோவில்களில் பலவகைப் பணி மக்கள் வேலை செய்தனர். கோவில் அர்ச்சகர், இசை வல்லுநர், தேவாரம் ஓதுவார், ஆடுமகளிர் எனப் பல வகையினர் இருந்தனர். பக்திப் பாடல்களுக்கேற்ப நடிக்கும் நடிகையர் ஒவ்வொரு பெரிய கோவிலிலும் இருந்தனர். அவர்களில் சிலர் பாட்டிலும் வல்லவராயிருந்தனர். அவர்கள் **பதியிலார்**, **கணிகையர்**, **தளியிலார்**, **மாணிக்கத்தார்** எனப் பல பெயர்கள் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் ஆடின நடன வகைகள் இன்று நாமறியுமாறு இல்லை. சிவன் கோவில்களில் திருப்பதிகம் (தேவாரப் பாடல்கள்) விண்ணப்பம் செய்யும் தொழிலில் பலர் இருந்தனர். பிற்காலச் சோழர்

காலத்தில் பல கோவில்களில் நூல் நிலையங்களும், சமய நூல்களைப் பாதுகாக்கும் திருக்கைக்கோட்டி மண்டபங்களும், இலக்கணம், சமய நூல்கள் இவற்றைக் கற்பிக்கும் மண்டபங்களும், நடன சாலைகளும் அமைந்திருந்தன. பெருங் கோவில்களில் ஆண்டின் எல்லா மாதங்களிலும் விழாக்கள் நடைபெற்றன. வைணவர் கோவில்களிலும் இங்ஙனமே நடைபெற்றன.

மடங்கள்

சில பெரிய கோவில்களை அடுத்து மடங்கள் இருந்தன. அவற்றில் சமய நூலறிவிலும் ஒழுக்கத்திலும் சிறந்த துறவிகள் இருந்து பொது மக்கட்குச் சமய அறிவுரைகள் நிகழ்த்தி வந்தனர். கோவிலாட்சியில் சில இடங்களில் மடத்துத் தலைவர்களுக்கு இடம் தரப்பட்டது.

சோழ பாண்டியர் ஆட்சி வீழ்ந்த பிற்காலத்தில் இன்றுள்ள மடங்கள் தோன்றின. மதத்தைப் பொது மக்கட்கு அறிவுறுத்த மதத் துறவிகள் தேவைப்பட்டனர். பிற்காலச் சிற்றரசரும் செல்வரும் பொதுமக்களும் அம் மடங்களுக்கு நிலத்தையும் செல்வத்தையும் வாரி வழங்கினர். **திருவாடுதுறை ஆதீனம், தருமபுரம் ஆதீனம், திருப்பனந்தாள் ஆதீனம், திருவண்ணாமலை ஆதீனம்** என்பன **சித்தாந்த சைவ மடங்கள்**. விருத்தாசலத்து மடம், மயிலம் மடம், குடந்தை மடம் என்பவை **வீர சைவ மடங்கள்**. அகோபில மடம், வானமாமலை சீயர் மடம் என்பன **வேதாந்த மடங்கள்**. குடந்தை சங்கராச்சாரியார் மடம் வைணவ மடம். இவை தொடக்கத்தில் சமயத்தொண்டு செய்து வந்தன; காலப்போக்கில் நாட்டின் ஆட்சி மாறுபாட்டாலும் சமுதாய மாற்றங்களாலும், ஆங்கிலக் கல்வியாலும் பிற காரணங்களாலும் தமக்குரிய சமயத் தொண்டினைச் சரிவரச் செய்ய முடியவில்லை.

பிற்காலத்தில்

பின் நூற்றாண்டுகளில் கருநாடக நவாபுகளின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆங்கிலேயர் நாடு பிடிக்கச் செய்த போராட்டங்களினால் கோவிலாட்சி முறை கெட்டது. அவ்வாறே மடங்களின் வரன்முறைச் செயல்களும் கெட்டன. நாடே குழப்பத்திலிருந்ததால் நாட்டு மக்கள் இதனைக் கவனிக்கவில்லை. ஆங்கில அரசு ஏற்பட்டதும், மக்கள் ஆங்கிலம் கற்கத் தொடங்கினர். சிலர் கிறித்தவ ராயினர். கிறித்தவத் துறவிகளின் சமயத்தொண்டு மக்கள் உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொண்டது. அத்தகைய தொண்டு (இலவசக் கல்வி, இலவச மருத்துவம், வாழ்க்கையை உயர்த்தல்) பிற சமயங்களில் இல்லாததை மக்கள் வெறுத்தனர். சமய நூல்களில் நிறைந்த புலமையும் சிறந்த ஒழுக்கமும் இல்லாத பலர் பரம்பரை உரிமை கொண்டாடி கோவில் அர்ச்சகராகவும் ஆட்சியாளராக வும் வந்துகொண்டிருந்த முறையைப் பொது மக்கள் வெறுத்தனர். மக்கட்கு நல்லறிவு புகட்ட இயலாத நிலையில் விழாக்கள் பல நடைபெறலாயின. இன்ன பிற காரணங்களால், சோழர் காலச் சமய நடைமுறை இக் காலத்தில் குறைந்துவிட்டது. இன்று பெயரளவில் கோவிற் செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. காலத்துக்கேற்ற வாறு கொள்ளத் தக்கன கொண்டு, தள்ளத் தக்கன தள்ளிச் சமயத்தை வளர்க்க வேண்டும் என்ற அறிவு சமுதாயத்தில் பலர்க்கு ஏற்படவில்லை.

சமயத்தின் பெயரால் சமுதாயம் பல சாதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. ஒரே சமுதாயத்தைச் சார்ந்த மக்களுள் பல நூறு சாதிகள் உள. ஒருவரோடு ஒருவர் கொள்வனை கொடுப்பனை இல்லை; உணவு உண்பதில்லை; நெருங்கிப் பழகுவதுமில்லை. இந்த நிலையில் இவர்களை உறுப்பினர் களாகக் கொண்ட சமயம் எப்படி முழுவன்மையுடன் வாழமுடியும்? எனவே, இன்று சமயம் என்பது பெயரள வில் இருந்து வருகிறது என்று கூறுவது பொருந்தும்.

பௌத்த சமயம்

இறித்துப் பெருமானுக்கு முன்னரே இந் நாட்டில் பௌத்த சமயத் துறவிகள் இருந்தனர். அவர்களில் பலர் மலைக்குகைகளில் வாழ்ந்தனர்; சிலர் மடங்களையும் கோவில்களையும் கட்டி மக்கட்கு சமயப் பிரச்சாரம் செய்தனர். உயிர்க்கொலை நீக்குதல், எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பாயிருத்தல், பெற்றோரையும் பெரியோரையும் மதித்து நடந்து கொள்ளுதல் என்பன பௌத்த சமயக் கொள்கைகள். அச் சமயத் துறவிகள் **பிக்கு** (பிட்சு) என்றும், துறவு பூண்ட பெண்மணி **பிக்குணி** (பிட்சுணி) என்றும் பெயர் பெற்றனர். அசோகன் காலத்தில் பௌத்தம் தமிழ்நாட்டிற் பரவியது; இலங்கையிலும் பரவியது. பௌத்த விகாரங்கள் சங்க காலத்தில் பல தமிழ் நகரங்களில் இருந்தன. **இளம்போதியார்** முதலிய ஒரு சிலர் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த பௌத்த சமயப் புலவராவர்.

சமண சமயம்

பௌத்தத்திற்கு முன்னரே தமிழ் நாட்டில் சமண சமயம் நுழைந்திருக்கலாம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. பின்பற்றுதற்கு அருமையான நோன்புகளைக் கொண்டது சமண சமயம். சமண முனிவர்கள் ஆடையற்றவர்கள்; தலைமுடி வளர்த்தவர்கள்; குளியாதவர்கள்; எறும்புக்கும் துன்பம் வரலாகாது என்ற கருத்துடன் மயிற் பீலிக் கற்றையைக் கொண்டு வழியைத் தூய்மை செய்து நடப்பவர். இத் திகம்பர சமண முனிவர் பெரும்பாலோர் மலைக் குகைகளில் வாழ்ந்தனர்; ஒரு சிலர் நகரங்களில் பள்ளிகளையும் பாழிகளையும் கட்டி வாழ்ந்தனர். பள்ளி என்பது மடம்; பாழி என்பது கோவில். சமணர் அருக தேவனை வழிபட்டனர். தானாக இறந்த உயிரைத் தின்னலாம் என்பது பௌத்தர் கொள்கை. அதனையும் தின்ன

லாகாது என்பது சமணர் கொள்கை. முற்றும் துறந்தார்க்கே வீடு; பெண்கள் முற்றும் துறக்க இயலாதாகையால் அவர்கள் இப்பிறப்பில் சமணர் கொள்கைகளைப் பின்பற்றினால் அடுத்த பிறவியில் ஆடவராய்ப் பிறப்பர், பின்பு முற்றும் துறக்கலாம்—துறந்தால் வீடு பெறலாம் என்பது சமணர் கொள்கை.

முற்றும் துறந்த பெரியோர்க்கு வழங்குவது **தானம்;** அமாவாசை, பௌர்ணமி, அட்டமி ஆகிய நாட்களில் உண்ணாநோன்பு மேற்கொள்வதே **தவம்;** ஈக்களைக் கொன்று தேனெடுத்தலால் தேனை உண்ணலாகாது; அறிவை மயக்கும் கள்ளையும் பருகலாகாது; பிற உயிர்களைக் கொன்று அவற்றின் ஊனை உண்ணலாகாது; இங்ஙனம் இருப்பதே சீலம் (ஒழுக்கம்) எனப்படும். அசோகமரத்தினடியில் மூன்று குடைகளின் கீழ் அமர்ந்துள்ள அருகதேவனை மலர், புகை, சாந்தம், விளக்கு இவற்றால் வழிபடவேண்டும். இங்ஙனம் தானம், தவம், சீலம், **அருகதேவன் பூசனை** ஆகிய நான்கும் தவறாது செய்பவர் வீடுபேறு அடைபவர் என்பது சமணக் கொள்கை.

இக் கொள்கைகள் தமிழ் மக்களால் கடுமையாகப் பின்பற்ற முடியவில்லை. சைவரும், வைதிகரும், பௌத்தரும், வைணவரும் சமண சமயத்தை வன்மையாக எதிர்த்தனர். அவ்வாறே வைதிகரும் சமணரும் பௌத்தத்தை எதிர்த்தனர். கி. பி. 7, 8, 9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பலமான சமயப் போர்கள் நடைபெற்றன. இவற்றால் சமணமும் பௌத்தமும் தம் செல்வாக்கை இழந்தன. அதனால் வைதிகச் சைவமும், வைதிக வைணமும் வளர்ச்சியுறத் தொடங்கின. ஆயின், மிகச் சில இடங்களில் சமணரும், பௌத்தரும் இருந்து சமயத் தொண்டுகளையும் இலக்கியப் பணியையும் இடைவிடாது செய்தனர் என்பது கல்வெட்டுக்களாலும் பிற்கால நூல்களாலும் தெரிகின்றது.

11. தத்துவக் கலை

(1) சமண சமய தத்துவம்

சமண சமயம்

சமணர் (ஸ்ரமணர்) என்பதற்குத் துறவிகள் என்பது பொருள். துறவை வற்புறுத்திக் கூறி, துறவு பூண்டவரே வீடு பெறுவர் என்பது இச்சமயக் கொள்கை. துறவு-சமணம். எனவே, இது சமண சமயம் எனப்பட்டது. புலன்களையும் வினைகளையும் ஜயித்தவர் இச்சமய ஆசாரியார்கள் ஆதலால் **ஜினர்** எனப்பட்டனர். ஜினரை வழிபடும் சமயம் ஜைன சமயம் எனப்பட்டது. இச்சமயக் கடவுளுக்கு **அருகன்** என்ற பெயரும் உண்டு. ஆதலால் அருகனை வழிபடும் சமயம் **ஆருகத சமயம்** எனப்பட்டது; அருகனை வணங்கினோர் **ஆருகதர்** (Arhat) எனப்பட்டனர்.

சமண சமயக் கொள்கைகளை உலகத்தில் பரப்பப் பெரியார்கள் அவ்வப்போது தோன்றுவர் என்பது சமண சமயக் கொள்கை. இதுவரை 24 பெரியவர்கள் (தீர்த்தங்கரர்) தோன்றினர். அவருள் முதல்வர் **விருஷப தேவர்** (ஆதிபகவன்); 24-ஆம் தீர்த்தங்கரர் **வர்த்தமான மகாவீரர்** என்று இச்சமயத்தார் கூறுவர். ஆயின், வரலாற்று ஆசிரியர், புத்தர் காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த வர்த்தமான தீர்த்தங்கரரை மட்டும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர். அவர் காலம் கி. மு. 6-ஆம் நூற்றாண்டு. அவருக்கு **மகாவீரர்** என்ற பெயரும் உண்டு.

சமண சமயம் பிற்காலத்தில் **திகம்பர சமணம், சுவேதாம்பர சமணம், ஸ்தானகவாசி சமணம்** என மூன்றாகப்

பிரிந்தது. திகம்பரர்-திசைகளை ஆடையாக உடுத்தவா; ஆடையின்றி இருப்பவர். சுவாதாம்பர சமணர்-வெண்ணிற ஆடை அணிபவர். இவ்விருவரும் உருவ வழிபாட்டினர். ஸ்தானகவாசி சமணர்-சமண ஆகம நூல்களை மட்டும் வைத்து அவற்றையே தீர்த்தங்கரராகவும், அருகக் கடவுளாகவும் கருதி வணங்குவர். தமிழகத்தில் திகம்பர சமணரே இருந்தனர் திகம்பரசமணம் கி. மு. 3-ஆம் நூற்றுண்டில் தமிழகத்தில் நுழைந்தது. அவர்கள் ஆடையின்றி இருந்ததால் அமணர் எனப்பட்டனர்.

சமண சமய தத்துவம்

சமண சமய தத்துவத்தில் ஒன்பது பொருள்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. இவை **'நவ பதார்த்தம்'** எனப்படும். இவை, உயிர், உயிரல்லது, புண்ணியம், பாபம், ஊற்று, செறிப்பு, உதிர்ப்பு, கட்டு, வீடு எனப்படும்.

(1) **உயிர்கள்** பல; அழிவற்றவை. கடவுள் உயிர்களைப் படைக்கவில்லை. உயிர்கள் ஓரறிவுயிர் முதல் ஐயறிவுயிர் ஈருக ஐந்து வகைப்படும். ஐயறிவுயிர்கள் மனம் உடையவை, மனம் இல்லாதவை என இருவகைப்படும். (மனம்-பகுத்தறிவு). உயிர் நல்வினை தீவினைகளைச் செய்து அவற்றின் பயனுகிய இன்பதுன்பங்களைத் துய்ப்பதற்கும் நரககதி, விலங்குகதி, மக்கள்கதி, தேவகதிகளில் பிறந்து இறந்து உழன்று திரியும்; காலப்போக்கில் இருவினைகளையும் அறுத்துப் பேரின்ப வீட்டினை அடையும். இஃது உயிர்களின் இயல்பு. மக்களாகப் பிறந்த உயிர்கள் மட்டுமே விடுபேறு பெறும். மக்களுள்ளும் துறவிகளே வீடு பேற்றை அடைவர். இல்லறத்தார்க்கு வீடு பேறு இல்லை.

(2) காலம், ஆகாயம் முதலியன உயிரற்றவை. இவையும் தொன்றுதொட்டு இருப்பவை.

(3) (4) **புண்ணியம் பாவம்:** நல்ல எண்ணம், நல்ல சொல், நல்ல செய்கை இவற்ருல் பெறப்பட்ட புண்ணியம், உயிர்களை மனிதராகவும், தேவராகவும் பிறக்கச் செய்யும். தீய எண்ணம், தீயசொல், தீயசெயல்கள் இவற்ருல் உண்டான பாவம், உயிர்களை நரக கதியிலும் உலக கதியிலும் பிறக்கச் செய்து துன்புறுத்தும்.

(5) **ஊற்று:** நல்வினை, தீவினை இரண்டும் உயிரில் சுரப்பவை. இவை எண்ணம், சொல், செயல் இவற்றின் வழியாக உயிரிடம் சேர்கின்றன.

(6) **செறிப்பு:** இருவினைகளும் சுரக்கும் ஊற்றினது வழியை அடைத்து விடுவது **செறிப்பு** எனப்படும். உயிர் ஒரு பிறப்பில் செய்த இருவினைகளை மறுபிறப்பில் துய்த்து நீக்கும்பொழுதே புதிய வினைகள் வந்து சேராதபடி தடுத்தலே செறிப்பு எனப்படும்.

(7) இங்ஙனம் இருவினையின் ஊற்று மேலும் பெருகாமல் தடுத்த பின்பு, துய்த்துக் கழிக்காமல் எஞ்சி நின்ற வினைகளைத் தவம் முதலியவற்ருல் நீக்கி விடுதல் **உதிர்ப்பு** எனப்படும்.

(8) மனம், மொழி, மெய், ஐம்புலன்கள் முதலியவற்ருல் உண்டாகும் வினைகள் உயிருடன் கலப்பது **கட்டு** எனப்படும்.

(9) ஐம்புலன்களை அவித்து வினைகளிலிருந்து நீங்கிய உயிர் கடையிலா அறிவு - காட்சி - வீரியம் - இன்பம் இவற்றை அடைந்து வீடுபேறு பெறுதல் **வீடு** எனப்படும்.

வீடு பெற்ற உயிரே கடவுள் என்பது சமண சமயக் கருத்து. மேலே கூறப்பெற்ற ஒன்பது பொருள்களின் உண்மையை அறிவது **நன்ஞானம்** எனப்படும்; அவற்றின் தன்மையை உணர்வது **நற்காட்சி** எனப்படும். இவ்

விரண்டையும் உளத்திற்கொண்டு ஒழுகுவதே நல்லொழுக்கம் எனப்படும். இம்மூன்றும் 'இரத்தினத் திரயம்' என்றும் மும்மணி என்றும் சொல்லப்படும். இவை மூன்றும் வீடு பேற்றுக்கு இன்றியமையாதவை.[1]

(2) பௌத்த சமய தத்துவம்

புத்த சமயம்

புத்தர் அரசகுமாரர்; கி. மு. 6-ஆம் நூற்றாண்டினர்; உயிர்களின் துன்பத்தை ஒழிக்கத் துறவு பூண்டு முனிவர் பலருடன் சென்று, தத்துவ விசாரணை செய்து, இறுதியில் போதி (அரச) மர நிழலில் அமர்ந்து யோகத்தில் இருந்தார். அப்போது அவருக்கு விளங்கிய உண்மைகளே புத்த சமய தத்துவம் எனப்பட்டன. அவர் அன்று முதல் புத்தர் (ஞானி) என்றழைக்கப்பட்டார். பௌத்த சமயம் புத்தர் காலத்தில் ஒன்றாகவே இருந்தது. பின்பு, அது இரண்டாகப் பிரிந்தது. புத்தர் காலச் சமயம் **ஹீனயானம்** எனப்பட்டது; பின்பு தோன்றியது **மகாயானம்** எனப்பட்டது.

புத்தர் கருத்துக்கள்

"உலக வாழ்வு துன்பக்கடல் - அத்துன்பத்தைத் தொடர்ச்சியாக வளர்ப்பது மறுபிறப்பு-மக்கள் அடையத் தகும் மேலான உறுதிப்பொருள் பிறவாமையே-பற்றற்றுப் பயன் நோக்காது செய்யும் நற்செயல்களே அப்பிறவாமைக்குக் காரணங்களாகும்;" என்பன புத்தர் கண்டறிந்த உண்மைகள். "சுயநலத்தைக் கருதி முயல்வது அறமன்று-

1. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், பக்,1-5.

அம்முயற்சி உலகப்பற்றினை வளர்த்துக் கொண்டே வருவது. ஆதலால் பயன் கருதாமல் பிறர் பொருட்டுச் செய்யும் செயலே, துன்பந்தரும் உலகப் பற்றினை அறுப்பது'' என்பது புத்தர் கொள்கை.

புத்தர் உரைத்த அறம்

(1) நான்கு நினைவுகள் : (1) உடல் தூய்மையற்றது என்று நினைத்தல், (2) நுகர்வுகளிலிருந்து உண்டாகும் கேடுகளை நினைத்தல், (3) எண்ணங்களின் நிலையற்ற தன்மையை நினைத்தல், (4) இருப்புக்கு இயல்பான தன்மைகளை நினைத்தல்.

(2) நான்கு நன்முயற்சிகள்: (1) தீய குணங்கள் உண்டாகாமல் தடுக்க முயலுதல், (2) பின்னரே உண்டாகியிருக்கும் தீயகுணங்களை விலக்க முயலுதல், ( ) முன்பு இல்லாத நன்மையை உண்டாக்க முயலுதல், (4) முன்பு உண்டாகியுள்ள நன்மையை மிகைப்படுத்த முயலுதல்.

3. சித்தியைப் பெறுதற்குரிய நான்கு வழிகள்: (1) இருத்தியைப் பெறவேண்டும் என்னும் நினைப்பு, (2) இருத்தியைப் பெறுவதற்குரிய முயற்சி, (3) இருத்தியைப் பெறுவதற்குரிய மனநிலை, (4) இருத்தியைப் பெறுவதற்குரிய ஆராய்ச்சி.

4. ஐவகை ஆற்றல்கள்: (1) ஸ்ரீத்தை, (2) திறமை, (3) நினைவு, (4) உருவேற்றல், (5) ஊகித்தல்.

5. உண்மை ஞானத்தை உண்டாக்குவதற்குரிய கருவிகள்: (1) திறமை, (2) நினைவு, (3) உருவேற்றல் (மனனம்), (4) திரிபிடக ஆராய்ச்சி,[2] (5) மகிழ்ச்சி, (6) அமைதி, (7) ஒத்த பார்வை (சமதிருஷ்டி).

---

2. சூத்திரப்பிடகம், வினயபிடகம், அபிதர்ம பிடகம் என்னும் மூவகைப்பட்ட பௌத்த ஆகமத் தொகுதி.

இவற்றின் வழிநின்று பற்றை அறுக்க வேண்டும். பற்றை அறுப்பதற்கு வேறு இருவகை வழிகளும் உண்டு. அவை ஐந்து பாவனைகள், நான்கு தியானங்கள் என்பன.

1. ஐந்து பாவனைகள்: (1) மைத்திரீ பாவனை, (2) கருணை பாவனை, (3) முதிதபாவனை, (4) அசுபபாவனை; (5) உபேட்சாபாவனை.

1. மைத்திரீபாவனை: பௌத்த துறவி, "எல்லா உயிர்களும் பேராசை, நோய், துன்பம் இவற்றிலிருந்து விடுபட்டுக் களிப்புற்று வாழட்டும்" என்று பாவித்தல்.

2. கருணைபாவனை: "வறியவர் வறுமை நீங்கிச் செல்வம் பெறுக" என்று பாவித்தல்.

3. முதிதபாவனை: "ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கு அமைந்துள்ள நல்வினைப்பயனை அடைவாராக" என்று பாவித்தல். (முதிதம்-மகிழ்ச்சி)

4. அசுபபாவனை: உடல் மிகவும் இழிந்தது-வெறுத்தற்குரிய நாற்றத்தை வெளிப்படுத்துவது" என்று பாவித்தல். (அசுபம்—அமங்கலம்)

5. உபேட்சாபாவனை: எல்லா உயிர்களையும் ஒன்றாகக் கருதுதலும், விருப்பு வெறுப்பின்றி இருத்தலும் ஆகும். (உபேட்சை-உதாசீனம், அலட்சியம்.)

நான்கு தியானங்கள்

முதலாம் தியானம்: துறவி, காமம் பாவம் இவற்றிலிருந்து தன்னை விலக்கி மனனத்தோடும் ஆராய்ச்சியோடும் கூடியிருக்கும்போது அநுபவிக்கும் மகிழ்ச்சி நிலை.

இரண்டாம் தியானம்: மனனமும் ஆராய்ச்சியும் இல்லாமல் அவை அடைக்கப்பட்டு இருக்கும்போது, அமைதியிலிருந்து உண்டாகும் இன்பநிலை.

மூன்றும் தியானம்: துறவி, காமம் முதலியவற்றை ஒழித்து, மகிழ்ச்சியைப் பெற்று, பொறுமை அறிவு முதலிய வற்றேடு கூடிய இன்பத்தைத் தன்னுள் அநுபவித்தல்.

நான்காம் தியானம்: இன்பமும் இல்லாமல் துன்பமும் இல்லாமல் இருக்கின்ற ஒத்த பார்வையையும் அறிவையும் கொண்டுள்ள தூய நிலை.

இத் தியானங்கள் நான்கும் சமாதிக்கு உதவியா யுள்ளன.

புத்த சமயத்தினர்க்குப் **புத்தர், தர்மம், சங்கம்** என்னும் மூன்றும் சிறந்தவை. இவை, **மும்மணிகள்** எனப்படும். மேலே சொல்லப்பெற்றவை பௌத்த தர்மத்தைச் சேர்ந்தவை. இவை அல்லாமல் பௌத்த தர்மத்தில், தாய் தந்தையர்-மக்களுக்குரிய ஒழுக்கங்கள், ஆசிரியர்-மாணவர்க்குரிய ஒழுக்கங்கள், நண்பர் ஒருவரிடத்தில் ஒருவர் நடந்துகொள்ளத்தகும் ஒழுக்கங்கள், முதலாளிக் கும் தொழிலாளிகக்கும் உரிய ஒழுக்கங்கள், இல்லறத்தார்க் கும் துறவிக்கும் உரிய ஒழுக்கங்கள் முதலியன விரிவாக வும் தெளிவாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. துறவிகள், மேலே சொல்லப்பெற்ற சித்திக்குரிய துறைகளில் வெற்றி பெற் முல், பரிநிர்வாணம் என்னும் துன்பமற்ற நிலையை அடை வர் என்று பௌத்த நூல்கள் கூறுகின்றன![3]

3. அத்வைதம்

சங்கரர்

இவர், கி. பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டில் மலையாள மாவட் டத்திலுள்ள காலடி என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவர் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது கொள்கை **அத்வைதம்** எனப்படும்.

3. மணிமேகலை, பக். 96—107

உலகத்தில் காணப்படும் பொருள்கள் யாவும் நம் புலன்களினுடைய மருட்சியினால் காணப்படும் தோற்றங்களே அல்லாமல் உண்மையானவை அல்ல.

நம் கண்களுக்குத் தெரிந்துள்ள உலகத்திலும் தெரியாத உலகங்களிலும் பரவி, உயிர்க்குயிராக இருக்கின்ற ஒன்றே பிரமம் என்பது. சொல்லளவு அப்பிரமம் வேறு, உலகம் வேறு என்று சொல்லலாம். ஆனால், உலகம் பிரமத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அதன் கண்ணே இருக்கின்றது. ஆதலால், உலகம், பிரமம் ஆகிய இரண்டும் வேறு அல்ல - இரண்டு அல்ல - இரண்டும் அற்ற நிலை. இந்த இரண்டும் அற்ற நிலையே வடமொழியில் **அத்வைதம்** எனப்படும்.

பிரமம் உலகமாகப் பரிணமிப்பதும், உலகம் பிரமத்துள் ஒடுங்குவதும் இந்த அத்வைத சித்தாந்தத்தின் விதி. சாதாரண அறிவில் 'பிரமம்' எனவும், 'உலகம்' எனவும் இரண்டாகத் தோன்றினாலும், ஞான நெறியில் எல்லாம் பிரமமாகவே காணப்படுவதால், இவை பரஞானம், அபரஞானத்திற்குரிய உட்கருவியாகிய மனத்தின்கண் அருளுணர்வாய்த் தோன்றுகிறது. **செந்தாமரை** செம்மை + தாமரை. பண்பும் பொருளும்போல இரண்டாயும், பண்பைப்போல ஒன்றாயும் இருக்கும் தன்மையே அத்வைதம்.

அத்வைதக் கொள்கையின்படி, உயிர் உடலினும் வேறுபட்டது; உண்மையாது; உலகப் பற்றுக்களிலிருந்து விடுபட்டவுடன் இறைவனிடம் சேர்வது. மனிதன் அறிவு இருவகைப்படும். அவை, (1) அபரஞானம், (2) பரஞானம் என்பன.

(1) கண், காது போன்ற பொறி, புலன்களாலும், மனம், பத்தி, சித்தம், அகங்காரம் முதலிய அந்தக்கரணங்களாலும் காணப்படுகின்ற இந்த உலகம் பற்றிய

அறிவே சாதாரண அறிவு (அபரஞானம்). இந்த அறிவு, மெய்போலத் தோன்றிப் பொய்யாகி நிலையற்று ஒழிவது.

(2) இந்த உலகிற்கு ஆதாரமாய் இருக்கின்ற பிரமத்தைப்பற்றிய அறிவே மேலான அறிவு (பரஞானம்). அந்த அறிவு நிலையானது. பிரமத்தை அறியும் வழி 'பாரமார்த்திகம்' எனப்படும். உயிர் மேலான அறிவை அறிந்ததும், அதனைப் பற்றியிருந்த பற்றுக்கள் அகன்று, அந்த நிலையில் அது 'ஆத்மா' எனப் பெயர் பெறும். பரஞானத்தைப் பெற்ற அந்த ஆத்மா இறைவனுடன் கலந்து விடுகிறது.

மாயை

உலகத்தின் நிலையாமையே மாயை என்பது. இடம், காலம், காரணம் முதலியவை நம் அநுபவத்தின் ஆதாரமாய் இருந்தும், மெய்போல் தோன்றிப் பொய்யாய் மறைகின்றன. இவை, தம்முள் முரணாய் இருக்கின்றன. இவ்வுலக அறிவு எக்காலத்திலும் பொருத்தமற்ற அறிவாக இருக்கின்றது. நமது உள்ளுணர்வு மிகும்போது இவ்வுலகம் நம் நினைவிலிருந்து மறைகின்றது. சாதாரண அறிவு (அபரஞானம்) கொண்டு நாம் காணும் பொருள்கள் மாயை எனப்படும். இம்மறையும் உலகத்தையும், அதன் பொருள்களையும் மாயை என்று அறிஞர் கூறுவர். உலகத்திற்கு உண்மைத்தன்மை இல்லை என்று மனத்தை மறைப்பதும் மாயைத் தன்மைதான்.

நிலையற்ற இவ்வுலகத்தையும் (உலக நிகழ்ச்சிகள்) நிலையுள்ள உலகத்தையும் (பிரமத்தோடு கூடிய உலகத்தையும்) ஒரே சமயத்தில் நாம் அநுபவிக்க முடியாது. இந் நிலையற்ற உலகமும் நிலையான உலகத்தால் நிலை பெறுகின்றது. ஆனால் நம் சிறிய அநுபவமும், இவ்வுண்மையைக் காட்டுவதில்லை. உள்ளுணர்வால்தான் இதை உணர முடியும்.

யாயை என்ற இருளால், உயிர், தன் மேலான அறிவு குன்றிக்கிடக்கிறது. மேலான அறிவே இந்த இருளை அகற்ற முடியும். பிரமத்தைப் பரமான்மா என்றும், உயிரை ஜீவான்மா என்றும் கூறுவர். இரண்டும் ஒன்றே ஆயினும் உடம்பு மாயை இவற்றால் கட்டுப்பட்ட ஜீவான்மாவை நோக்கப் பரமான்மா வேறுபட்டதாக அறிஞர் உபசரித்துக் கூறுவர்.

இறைவனை அடையும் வழிகள்

உயிர் இறைவனை அடைய மூன்று நிலைகளைக் கடத்தல் வேண்டும். அவை, (1) குருவிடம் பயிற்சி பெறுதல், (2) நினைத்துப் பார்த்தல் (Reflection), (3) வழிபாடு என்பன.

(1) முதலில் குருவிடம் பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும்; தனக்கும் உலகப் பொருள்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன என்பது போன்ற உண்மைகளைக் குருவின் வாயிலாக அறிதலே முதல் நிலை ஆகும்.

(2) இங்ஙனம் குருவினிடம் அறிந்த உண்மைகளைத் தன் அன்றாட வாழ்க்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு அறிதலே இரண்டாம் நிலை.

(3) குருவின் வாயிலாக இறைவனைப்பற்றித் தான் கேட்ட உண்மைகளைத் தன் அன்றாட வாழ்க்கையில் அநுபவித்த மனிதன், தனது தியானத்தின் வாயிலாகத் தெளிவாக அறிகின்றான். இந்த நிலையில் அவன் பிரமத்தை உணருவதோடு, தானே பிரமமாகவும் ஆகின்றான். இந்த நிலையை அடைபவனே "சீவன் முக்தன்" எனப்படுவான். இவனை எல்லாப் பற்றுக்களினின்றும் விடுபட்ட மனிதன் என்றும் கூறலாம். இவனது ஆத்மா உடலைவிட்டுப் பிரிந்ததும் இறைவனோடு கலந்து விடுகின்றது.

மனித வாழ்க்கை நீரோட்டமுள்ள ஆற்றுநீர்க் குமிழியை ஒக்கும்; குமிழியும் நீர்தான்; ஓடும் ஆற்றிலும்

அதே நீர்தான் இருக்கிறது. அதே போன்று சீவாத்மாவும் பரமாத்மாவும் ஒன்றே. இதுவே அத்வைத தத்துவத்தின் உயிர்நாடி. இந்த அத்வைத தத்துவம் 'ஏகான்மவாதம்' என்றும் சொல்லப்படும்.

(4) விசிட்டாத்துவைதம்

இது இராமாநுசர் உபதேசித்த சமய தத்துவம். இவர் கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டினர்; முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தினர்.

ஆன்மாவிற்கும் உடம்பிற்கும் உள்ள தொடர்பு இரண்டற்ற (அத்வைத) சம்பந்தம். அதுபோலவே ஆன்மாவுக்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள இரண்டற்றதொடர்பும் அத்துவைத தொடர்பே. ஆனால் ஆன்மாவிற்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள இரண்டற்ற தொடர்பு, ஆன்மாவிற்கும் உடம்பிற்கும் உள்ள இரண்டற்ற முறையைவிட விசிட்டமானது (சிறந்தது) பற்றி **விசிட்டாத்துவைதம்** எனப்பட்டது. சீவான்மா உரிமையற்றது; பரமான்மா உரிமையுடையது; (விசேடமானது). இது பற்றிய அத்துவைதம் விசிட்டாத்துவைதம் எனப்பட்டது.

(1) உலகம், பிரமம் இவை வெவ்வேறு ஆயினும் ஒன்று என்பது அத்வைதம். உலகம், பிரமம் எல்லாம் பிரமத்தின் உருவே. எனவே, மாயை என ஒன்று இல்லை என்பது விசிட்டாத்துவைதம்.

(2) உயிர் பிரமத்தின் எல்லா அம்சங்களையும் உடையது என்பது அத்துவைதம். படைப்பு, இலக்குமி நாயகத்தன்மை என்ற இரண்டும் நீங்கலாக பிரமத்திற்கு உரிய எல்லாம் உயிருக்கும் உண்டு என்பது விசிட்டாத்துவைதம்.

(3) முத்தி என்பது பிரம ஞானத்தால் மட்டுமே உண்டாவது என்பது அத்துவைதம். முத்திக்குப் பக்தியே அடிப்படை; ஞான பக்தியே சிறப்பானது என்பது விசிட்டாத்துவைதம்.

(4) பிரமமும் உயிரும் ஒன்றே என்பது அத்துவைதம்; பிரமம்—உயிர் உறவு, ஆண்டான்—அடிமை உறவு போன்றது என்பது விசிட்டாத்துவைதம்.

(5) பிரமமும் உயிரும் ஒன்றே எனல் அத்துவைதம்; பிரமமும் உயிரும் நாயக—நாயகி உறவு கொண்டவை என்பது விசிட்டாத்துவைதம்.

(6) தத்துவமசி—நீதான் அது.

அகம் ப்ரம்மாஸ்மி—நானே பிரமம்.

இவை அத்துவைதக் கருத்துக்கள்.

ஓம் நமோ நாராயணாய—எட்டெழுத்து

ஸ்ரீமத் நாராயண சரணௌ சரணம் பிரபத்யே

ஸ்ரீமத் நாராயணாய நம:

இவை விசிட்டாத்துவைத மந்திரங்கள்.

உயிர் வீடு பேற்றை அடைய இரண்டு வழிகள் உண்டு. அவை பிராப்தி என்றும் பக்தி என்றும் சொல்லப் படும். பிராப்தி என்பது வைணவத்தில் கொண்ட நம்பிக்கை வழியாக வீடுபேறு அடைதல்; உபநிடதங்களில் காட்டப்படும் பக்தி நெறிப்படி வீடடைய மூன்று படிகளைக் கடத்தல் வேண்டும். அவை கர்மயோகம், ஞான யோகம், பத்தியோகம் எனப்படும்.

(1) ஒருவன் தன் கடமைகளைச் செய்தலும், தன்னையே கடவுளுக்கு உரிமையாக்குதல் எவ்வாறு என்பதை உணர்தலும் கர்மயோகம் எனப்படும். (2) கர்மயோகத்

தில் பழகியவன் தன்னுடைய உண்மையான நிலையையும், நிலையாமையாகிய தன்மையையும், தனக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் உணர்வான். இங்ஙனம் உணரும் முயற்சி ஞானயோகம் எனப்படும். (3) பக்தியோகம் என்பது குருட்டு நம்பிக்கையன்று; உயர்ந்த அறிவினை அடிப்படையாகக் கொண்ட கடவுளைப்பற்றிய தியானத்தில் உண்மையான நம்பிக்கையும் அன்பும் கொள்வதே பக்தியோகம். இம்மூன்று நிலைகளையும் கடந்த உயிரே வீடு பேற்றை அடையும். உலகமும் உயிரும் கடவுளால் ஆக்கப்பட்டன. எனவே உலகம் மாயை அன்று. உலக நிலையாமை மாத்திரம் கொண்டு உலகம் இல்லை எனக் கூறுதல் உண்மையன்று.

5. துவைதம்

இதனைக் கண்டறிந்தவர் மாத்வாச்சாரியார். இவர் தென் கன்னட நாட்டில் உடுப்பி என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தவர். இவர் 13-ஆம் நூற்றாண்டினர் (1199—1278). இவர் இராமாநுசரைப்போலவே தனிப்பட்ட கடவுளிடம் நம்பிக்கை கொண்டவர். "கடவுள் வேதங்கள் துணையாலும் அறிய முடியாதவர். அவர் முடிவில்லாத அருளையும் ஆற்றலையும் கொண்டவர். தனிப்பட்ட உயிர், உலகம், நேரம் எல்லாம் கடவுள் அருளால் இருப்பவை; அவர் அருள் இல்லாவிடில் அழிபவை. இவை யாவும் கடவுளுக்காகவே இருக்கின்றன. இவற்றின்மூலம் அவர் அடைவது ஒன்றுமில்லை" என்பது இவர் கருத்து.

இவர் பிரமத்தில் பல பொருள்கள் இருக்கின்றன என்பர்; இறைவனும் உயிரும், இறைவனும் உலகமும், உயிரும் உலகமும், உயிரும் மற்றோர் உயிரும், இறைவன் உயிரும் உலகமும், உயிரும் மற்றோர் உயிரும், இறைவன் தனித்தும் மற்றவைகளுடன் கலந்தும் வாழலாம். உயிர்

களும் உலகமும் தனித்து இயங்கும் தன்மையற்றன. இறைவன் உயிரையும் பொருள்களையும் ஆண்டு வருபவனே தவிரப் படைக்கவோ, அழிக்கவோ இல்லை. இறைவன் இவற்றிற்குத் துணையாகவே விளங்குகிறான். இறைவன் எங்கும் பரந்துள்ளான். எனவே இறைவனோடு உயிர்கள் சார்ந்து இயங்குகின்றன. அணுவைப் போன்ற உயிரும், தனது அறிவுத் தன்மையால் உலகம் முழுவதும் பரந்திருக்கின்றது. இரண்டு உயிர்கள் ஒரே தன்மையுடையன என்று கூற முடியாது. ஏனெனில் ஒவ்வொன்றின் அநுபவமும் வேறுபடுகின்றது.

6. சைவ சித்தாந்தம்

சித்தாந்த சாத்திரங்கள்

கி. பி. 400—600 என்னும் கால எல்லையில் செய்யப்பட்டது திருமந்திரம். அதன்கண் மூவாயிரம் பாடல்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் சிதறிக் காண்கின்றன. பின் வந்த அப்பர், சம்பந்தர் முதலியோர் பாடல்களிலும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் சிதறிக் காண்கின்றன. இக்கருத்துக்கள் அனைத்தையும் முறைப்படுத்திக் கூறுகின்ற சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள் பதினான்கு ஆகும். அவை கி. பி. 12, 13, 14-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் செய்யப்பட்டவை. அவை (1) திருவுந்தியார், (2) திருக்களிற்றுப் படியார், (3) சிவ ஞான போதம், (4) சிவஞான சித்தியார், (5) இருபா-இருபஃது, (6) உண்மை விளக்கம், (7) சிவப்பிரகாசம், (8) திருவருட் பயன், (9) வினா வெண்பா, (10) போற்றிப் பஃறொடை, (11) கொடிக்கவி, (12) நெஞ்சு விடுதூது, (13) உண்மைநெறி விளக்கம், (14) சங்கற்ப நிராகரணம் என்பன. இவற்றுள் தலைமணி, மெய்கண்டார்

இயற்றிய சிவஞான போதம். இப்பதினான்கு சாத்திரங்களின் சத்துப்பொருள்களே சைவ சமய சத்துவம் என்பது.

கடவுள் உயிர்களுடன் அத்துவிதமாக நின்று அவைகட்கு வினைப் பயனை ஊட்டுவார். உயிர்கட்குப் பாசத்தொடர்பால் பிறப்பு இறப்பு நிகழும். உயிர் பருவுடல், அறிகருவிகள், நுண்ணுடல், பிராணவாயு முதலியவற்றிற்கு வேறானது; தானே அறிவதன்றி, உணர்த்த உணர்வது; உடற் காரணங்கள் கூடி இருப்பினும், அவற்றிற்கு வேறாய் நின்று அறிவது; பண்டைக்கால முதலே ஆணவமலத்தால் கட்டுண்டுகிடப்பது; புற-அகக்கருவிகளும் உயிரும், அரசும் அமைச்சும் போல்வன. அக்கருவிகள் உயிருக்குத் துணை செய்வன. இவை யாவும் தொழிற்படும் காலம் உயிருக்கு 'நனவு நிலை' எனப்படும். இவற்றுள் சில குறைந்த காலம் உயிருக்குக் 'கனவுநிலை'; மேலும் சில குறைந்த நிலை 'உறக்க நிலை' எனப்படும். இவை யாவும் நீங்கி உயிர் தன்னிலையில் நின்றபோது 'பேருறக்க நிலை' எனப்படும். உயிரின் அகங்காரமும் ஒடுங்கிய நிலை 'உயிர்ப்பு அடக்கம்' எனப்படும்.

கருவிகள் அறிவற்றன ஆதலின் தம்மையும் அறியா; தமமைச் செலுத்தும் உயிரினையும் அறியா. அவைபோல உயிர்களும் தம்மை யறியா; தம்மைச் செலுத்தும் இறைவனையும் அறியா.

சத்து என்றும் கேடின்றி விளங்கும் பொருள். எனவே இறை ஒன்றே அவ்விலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாகும். ஆயினும், சைவ சித்தாந்தத்தில் முப்பொருள்களாகிய இறை, உயிர், உலகம் (பதி, பசு, பாசம்) என்பன என்றும் உள்ள பொருள்களாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டவை. ஆகவே, இவை மூன்றும் சத்தேயாகும். உயிரும் உலகமும் விகாரம் அடைவதால் அசத்தாதல் பெறப்படும். இம்

மூன்றினையும் வேறு பிரித்து அறிதற்கு இவை முறையே சிவ-சித்து, சத-சத்து. சட-சத்து என்று பிரிக்கப்படும்.

சார்ந்ததன் வண்ணமாதல் உயிரின் சிறப்பிலக்கண மாகும். அஃது அசத்தாகிய உலகத்தையும், சத்தாகிய பரம்பொருளையும் அறியவல்லது; அசத்தை விட்டுச் சத்தைப் பற்றக்கூடியது. உயிர்களின் தவத்தால் இறைவன் குருவடிவில் வந்து,பக்குவம் அடைவதற்கு ஞானத்தை உணர்த்தித் தன்பால் அவர்களைச் சேர்ப்பன். ஞானம் பெற்றவர் ஐந்தெழுத்து ஓதி ஞான நிலையைக் காப்பர்.

இவ்வாறு ஞானத்தைப் பேணும் உயிர்கள், இறைவன் தம்முடன் ஒற்றித்து நிற்றலால் பாசம் நீங்கப்பெறும். இறைவன் உயிர்களுக்குத் துணையாக நின்று சிவப்பேறு அல்லது முத்தி நிலையைக் காட்டுவான்; அதனைக் காணும் படி உதவியும் செய்வான். சீவன் முக்தர்கள் மலநீக்கக் கருத்துடையவராய், அடியார் இணக்கம் உடையவராய்ச் சிவ வேடத்தையும் சிவன் கோவிலையும் வழிபடும் நியமமும் உடையவராய் நிற்பர். சிவஞானபோதம் பன்னிரண்டு சூத்திரங்களில் கூறப்பட்டுள்ள பொருள் இதுவேயாகும்.

12. இலக்கியக் கலை

இலக்கியம்

சொற்களையும் வாக்கியங்களையும் உண்டாக்கிப் பாடவும் பேசவும் அறிந்த மக்கள், எழுத்து முறையைக் கண்டறிந்த பின்பு, தாம் அதுவரையில் வாழையடி வாழையாக அறிந்து வைத்திருந்த சமுதாயக் கருத்துகளையும், சமயக் கருத்துகளையும் பாக்களில் வடித்தனர். காலம் செல்லச் செல்ல, அறிவு வளர வளர, மொழி வளம் பெற்றது. மொழியில் வல்ல அறிஞர்கள் மக்கள் படைத்த இலக்கியங்களையும் பேச்சு மொழியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, மொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்தனர். பின் வந்த புலவர்கள் அந்த இலக்கண அமைதிக்கேற்பத் தமிழர் பழக்க வழக்கங்களையும் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் குறிக்கும் செய்யுட்களைச் செய்தனர்.

செய்யுள்

செய்யுள் என்பது ஏற்ற சில சொற்களால் பல பொருள்களை உள்ளடக்கிப் பொருத்தமான முறையில் செய்யப்படுவது.

> '' சில்வகை எழுத்தில் பல்வகைப் பொருளைச்
> செவ்வன் ஆடியில் செறித்தினிது விளக்கித்
> திட்ப நுட்பம் சிறந்தன சூத்திரம்''

என்பது நன்னூல் நூற்பா. செய்யுளின் இலக்கணமும் ஏறத்தாழ இதுவே என்னலாம்.

"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல
சொல்லால் பொருட்கிட னாக வுணர்வினில்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்"

என்பதும் காண்க.

இலக்கியம் என்பது மக்களுக்கெல்லாம் பொதுவாகப் பயன்படும் பொருளை உடையதாய் இருத்தல் வேண்டும்; அத்துடன் இனிய வகையில் சொல்லப்படுவதாய் இருத்தல் வேண்டும். சொற்கட்குச் சிறந்த இன்பம் பயத்தலைக் குறிக்கோளாகப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்; "மக்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக்கூறும் செய்யுட்களோ, நூல்களோ, படிப்போரது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு, அவரது வாழ்க்கையையும் வளப்படுத்த வல்லனவாதல் வேண்டும். இவையே இலக்கியம் எனப்படும்."[1] அபிமன்யு கொல்லப்பட்ட அன்றிரவு அவனை நினைத்து அவன் தந்தையான அருச்சுனன் புலம்பும் பகுதியைப் படிப்பவர், தாமும் கண்ணீர்விட்டு அழுதலைப் பார்க்கின்றோம். இறப்பு எல்லோர்க்கும் பொது. இறந்தது குறித்து புலம்புதலும் எல்லோர்க்கும் பொது. எனவே, இப்பகுதி அனைவர் உள்ளங்களையும் ஈர்க்கின்றது.

வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை எவரும் கூறலாம். ஆயின், அவற்றைச் சாதாரண மனிதன் கூறுவதற்கும் இலக்கண இலக்கியம் கற்றுள்ள புலவன் கூறுவதற்கும் நிறைந்த வேறுபாடு உண்டு. சாதாரண மனிதன் கூறுவது 'எலும்புக் கூடு' போன்றது. கற்றுவல்ல புலவன் கூறுவது "உயிருள்ள உடல்" போன்றது. நாப்புலமை வாய்ந்த புலவர் கலைத்திறம்

---

1. Literature is thus fundamentally an expression of Life through the medium of Language.—An Introduction to the Study of Literature, Hudson, P. 11.

பொருந்தப் பொருளை புகட்டுவதால் மட்டுமே நம் உணர்வு கவரப்படுகின்றது. இன்ன பொருளை, இன்னின்ன சொற்களால், இன்னின்னவாறு, இன்னின்ன காலத்தில் சொல்ல வேண்டும் என்பதை அப்பெருமக்கள் நன்கறிவார்கள். அவர்கள் செய்யும் செய்யுட்களோ நூல்களோ கற்பவர்கள் உள்ளத்தைப் பிணைக்கவல்லவை. இத்தகைய ஆற்றலால் இலக்கியம் கலை ஆகின்றது.

இவ்வாறு சிறந்த முறையில் ஆக்கப்பெற்ற நூல்கள் 'தலையாய இலக்கியங்கள்' என்று அறிஞரால் கருதப் பெறும். அப்பெருமக்களது செய்யுட் சிறப்பினை நன்கு உணர்ந்த கம்பர் பெருமான் பின்வருமாறு பாராட்டுதல் காண்க :

"புவியினுக் கணியாய் ஆன்றது பொருள் தந்து
புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை
நெறிய ளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும்
தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா விரியினை வீரர்
கண்டார்."

இலக்கியத் தோற்றம்

ஒரு சமுதாயத்தில் இலக்கியம் வெளிப்படுவதற்குக் காரணங்கள் யாவை?

ஒருவருடன் ஒருவர் கலந்து வாழுதல் மக்கள் இயல்பு. அங்ஙனம் மக்கள் ஒன்றுகூடி வாழ்ந்தால்தான் பொருள் உணர்ச்சியும் அறிவு வளர்ச்சியும் உண்டாகும். மக்கள் தம் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் பிறர்க்கு எடுத்துக்

காட்ட விழைதல் இயல்பாகும்; இங்ஙனம் எடுத்துக்காட்டி கேட்பவர் அவற்றை அறியும்பொழுது தம்மைப் போலவே உணர்தலும் எண்ணுதலும் செய்து செய்து மகிழ்வதைப் பார்ப்பதில் இன்பம் தோன்றுகிறதன்றோ? இவ்வாறு மக்கள் தம்மை வெளிப்படுத்துவதற்கு விரும்பும் விருப்ப மிகுதி இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு ஒரு காரணமாகும். இம்முறையில் எழுந்தவையே அகப்பொருள், புறப்பொருள் பற்றிய பாடல்கள் என்னலாம்.

மக்கள் தம் கருத்துகளைப் பிறருக்கு எடுத்துக் கூறுவதோடு, பிறர் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அறிந்து கொள்வதில் விருப்பம் காட்டுகின்றனர்; அவரது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு இன்புறுகின்றனர் அல்லது துன்புறுகின்றனர்; அவற்றைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூறி அவற்றின் படிப்பினையை உணர்த்துகின்றனர். இவற்றால் அவர்க்குத் தம்மையொழிந்த பிறரிடத்துள்ள பற்று நன்கு புலனாகும். இந்தப் பற்றே **சிலப்பதிகாரம்** முதலிய பெருங்காவியங்கள் எழுதக் காரணமாய் அமைந்தது. முற்றும் துறந்த இளங்கோ அடிகள் இவற்றின் காரணமாகவே சிலப்பதிகாரத்தை யாத்தனர் என்பது,

> "அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற் றாவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை யுறுத்துவந் தூட்டுமென் பதூஉம்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
> சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
> நாட்டுது மியாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"

என்று கூறியதைக் கொண்டு உணரலாம். சிந்தாமணி, மணிமேகலை, பெரியபுராணம், இராமாயணம் முதலிய கதை நூல்கள் இம்முறை பற்றியே செய்யப்பெற்றவை.

மக்கள், துன்புறும் இவ்வுலக வாழ்க்கையைக் கண்டு கண்டு, இன்பம் காணும் முறையில் ஈடுபடுதலும் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு ஒரு காரணமாகும். இதனால் தான், 'இல்லது-இனியது-நல்லது-புனைந்துரை' எனப் புலவரால் நாட்டப்பெற்ற ஒழுக்கம் நான்கெனச் சான்றோர் கூறியுள்ளனர். கோவை, கலம்பகம் போன்ற புனைந்துரை நூல்கள் இம்முறை பற்றி எழுந்தவையேயாகும்.

"உள்ளத்தைத் திறப்பதற்கும், அதைத் திருத்து வதற்கும், புரிந்துகொண்டு படிப்பதைச் செரிப்பதற்கும், தவறுகளைப் போக்கும் வன்மை உண்டாக்குவதற்கும், நல்லவற்றை மேற்கொள்வதற்கும், பிறர்க்கு எடுத்துரைப் பதற்கும், பிறரை நல்வழி படுத்துதற்கும் இலக்கியம் பயன்படல் வேண்டும். இந்நிலையிற்றான் அஃது இலக்கியம் எனப்படும்," என்பது கார்டினல் நியூமன் என்பவரது கருத்தாகும்.

இவ்வாறு இலக்கியம் பல காரணங்களைக் கொண்டு தோன்றுகிறது. இவற்றுள் ஒழுங்கு, வரையறை, அழகு, பயன் ஆகியவை நிறைந்துள்ள இலக்கிய நூல்களை படிப்போர்க்கு இன்ப உணர்ச்சியை உண்டாக்கும். அவையே சமுதாயத்தின் அழியாத செல்வங்களாகும். நம் தமிழ் நூல்களுட் பல இத்தகைய அழியாத செல்வங் களாகும். அவற்றுள் தலைசிறந்தவை சங்க நூல்கள்; உள்ளதை உள்ளவாறு உரைப்பவை.

தொகை நூல்கள்

புறநானூறு, அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப் பத்து, பரிபாடல், கலித் தொகை என்பவை சங்ககாலத் தொகை நூல்கள் எனப்

படும். இவற்றுள் பரிபாடல் என்பது, முருகன், திருமால், வையை பற்றிப் பலர் பாடிய பாக்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு பாட்டிற்கும் சந்தம் உண்டு. திருமால், முருகன் ஆகிய கடவுளர் அலங்காரச் சிறப்பும், அக்கடவுளர் செய்த வீரச் செயல்களும், பிறவும் அடியார்க்கு அருளும் திறமும் பொருள்பொதிந்த சொற்களால்பேசப்பட்டுள்ளன. வையை யாற்றில் புதுவெள்ளம் வருதல், அவ் வெள்ளம் வயல்கள் முதலிய பல இடங்களிலும் பரவுதல், அவற்றால் உழவர் முதலியோர் மகிழ்வுறுதல்,நகர மக்கள் புதுநீராடப் போதல், அவர்தம் நிலைகள், அவர்கள் நீராடுதல், வையைப் பெருக்கிற்கு வணக்கம் தெரிவிக்கும் முறை, ஆற்றங்கரையில் நிகழும் ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகள் முதலிய வையை பற்றிய பாடல்கள் அழகொழுக எழுதப்பட்டுள்ளன. பண்டைப் புலவர் பெருமக்கள் கடவுளர் தம் அலங்கார வகைகளையும், பொதுமக்கள் பக்தி நிறைந்த உள்ளத்தோடு கோவிலுக்கு வருதலையும், அக்கடவுளரை வழிபடுதலையும், இவ்வாறே வையையில் புதுவெள்ளம் வருதலையும், பொது மக்கள் மகிழ்ச்சியோடு நீராடி ஆடல் பாடல்கள் நிகழ்த்துதலையும் தம் விழியாரக் கண்டு கண்டு மகிழ்ந்தவர்; அக்காட்சிகளை நினைவிற் கொண்டும், தாம் படித்த நூல்களின் துணையைக் கொண்டும்,தமது கற்பனைத் திறனும் புலமைத் திறனும் புலப்பட இப் பாடல்களைப் பாடினர். எனவே, இப் பாடல்கள் இலக்கியக் கலைவளம் செறிந்து விளங்குகின்றன.

அகப்பொருள் நூல்கள்

அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்பவை, இல்லறம் நல்லறமாக நடத்தக்கூடிய உள்ளம் ஒன்றுபட்ட தலைமக்களது அக வாழ்வைச் சித்தரித்துக் கூறுவன. இவ்வக வாழ்வு குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம்,

நெய்தல் என்னும் ஐந்து ஒழுக்கங்களாக நிகழ்கின்றது என்று, புலவர்கள் இவற்றுக்கு குறிஞ்சி முதலிய ஐந்து திணைகளை ஒப்பிட்டுப் பாடியுள்ள திறம் சிறந்த கலைத் திற னைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதாகும். ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய மரம் செடி கொடிகள், பறவைகள், பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது, பறை, பண், தொழில்கள் முதலியவற்றை முறைப்படுத்தி, அவ்வொழுக்கத்தை விளக்கும் பாடல்கள் அவ்வத்திணைக்குரிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பவை பொருந்தப் பாடி யுள்ள திறனைக் **கலைத்திறன்** என்று சொல்லலாம். சங்கப் புலவர் பாடல்களைப் படித்துப் படித்து அறிந்து மகிழ்பவரே அவர்தம் கலைத்திறனை நன்கு உணர முடியும்.

கலித்தொகையில் சிறந்த கலைமக்களது அகவொழுக் கமும் இழிந்தோர் அகவொழுக்கமும் கலந்து பேசப்படு கின்றன. இழிந்தோர் பற்றிய பாடல்களில் இழிந்தோர்க் குரிய பண்புகளையும், அவர்கள் வழங்கும் உவமைகளையும் சொற்றொடர்களையும் கருத்துக்களையும் வைத்துப் பாடியி ருத்தல், சங்கப் புலவர் தம் கலைத்திறனையும், பரந்த உலக அறிவையும் நன்கு விளக்குகின்றது. இலக்கியக் கலைக்கு இவ்வகப் பொருள் நூல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு என் னலாம்.

தமிழன், போரை வெட்சி முதலிய பல **திணை**களாகப் பிரித்தான்; ஒவ்வொரு திணைக்கும் பல **துறை**களை அமைத் தான். ஒவ்வொரு துறையும் போர் முயற்சியின் ஒரு படி யாகும். இங்ஙனம் போர் முறைகளுக்கு இலக்கணம் வகுத்த தமிழன், போருக்கு அப்பாற்பட்ட செயல்களுக்கும் பல பகுதிகளை வகுத்தான். இவை அனைத்தையும் **தொல்காப்பியம் - புறத்திணை இயலிலும், புறப்பொருள் வெண்பா மாலையிலும்** விரிவாகக் காணலாம். இத்திணை களுக்கும், துறைகளுக்கும் உரிய பாடல்களைப் **புறநானூறு,**

பதிற்றுப்பத்து என்னும் இரண்டு நூல்களிலும் படித்து மகிழலாம். ஒவ்வொரு பாட்டின் அடியிலும், 'இஃது இன்ன திணை - இன்ன துறை' என்று பண்டைப் புலவர்கள் எழுதி வைத்துள்ளார்கள். திணையும் துறையும் பற்றிப் பேசும் இலக்கணத்திற்குரிய எடுத்துக்காட்டாக ஒவ்வொரு பாடலும் அமைந்திருப்பது படித்து உணர்ந்து மகிழற்குரியது. மிகச் சிறந்த கலையுணர்வு உடைய புலவர் பெருமக்களால்தாம் இத்தகைய பாடல்களைப் பாடுதல் இயலும்.

திருக்குறள்

திருக்குறள் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று பொருள்களையும் விரித்துப் பேசுவது; இடையிடையே வீடு பேற்றையும் குறிப்பது; வாழ்க்கைக்குத் தேவையான ஒவ்வொரு விழுமிய கருத்தையும் குறட்பாவில் தெரிவிப்பது. குறட்பா இரண்டு அடிகளைக் கொண்டது; ஏழு சீர்களை உடையது. ஒரு சிறந்த கருத்தை ஏழு சீர்களால் ஒன்றே முக்கால் அடியில் அமைத்தல் எளிதான செயலா? ஒரு குறளில் ஒரு சொல்லை நீக்கி நாம வேறொரு சொல்லை அமைத்தால், அக்குறளின் பொருள் அமைதியும் சொல்லமைதியும் கெட்டு விடுதல் காண்கிறோம். இங்ஙனம் பிறர் கை வைக்க முடியாதபடி, சிறந்த சொற்களை அமைத்து அவற்றால் விழுமிய கருத்தை விளக்குவது சிறந்த கலையாற்றல் அன்றோ? இத்தகைய கலை ஆற்றலைத் திருக்குறளில் கண்டு கண்டு சுவைக்கலாம்.

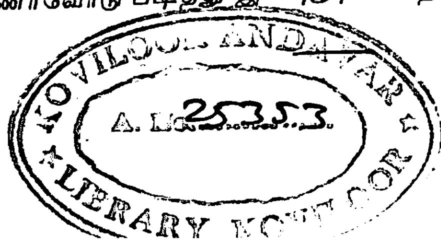
சிலப்பதிகாரம்

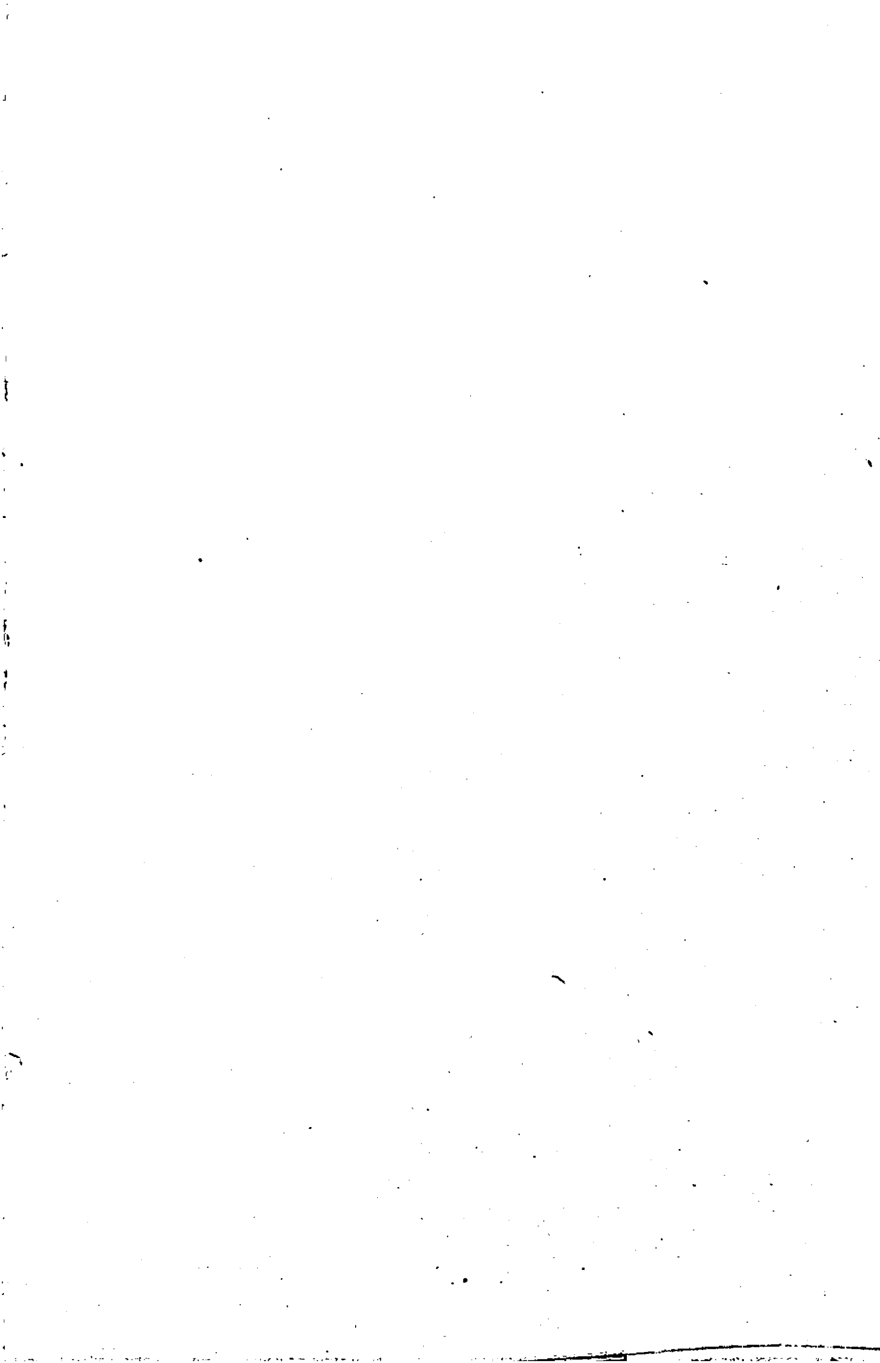
சிலப்பதிகாரம் தமிழ்க் காவியங்களுள் தலை சிறந்தது என்று அனைவரும் போற்றுதற்கு, அதன்கண் அமைந்துள்ள கலை ஆற்றலே சிறந்த காரணமாகும். அது மனிதவாழ்வைச் சித்தரித்துக் கூறும் பேரிலக்கியம்; மனிதனுடைய

நல்லியல்புகளையும், தீய இயல்புகளையும் படம் பிடித்துக் காட்டுவது; ஒன்பது சுவைகளையும் திறம்பட எடுத்துக் கூறுவது; தமிழகத்தின் ஐவகை நிலங்களையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் விரித்துக் கூறுவது; மொழிப்பற்று-இனப் பற்று-நாட்டுப்பற்று என்பவற்றை உயிர் நாடியாகக் கொண்டு இருப்பது; விருப்பு வெறுப்பு இன்றிச் சேர, சோழ, பாண்டியர் மூவரையும் ஒன்று போலவே பாராட்டுவது. இத்தகைய பண்புகளோடு விழுமிய சொற்களால் யாக்கப் பெற்ற அகவற்பாக்களையும் வெண்பாக்களையும் தன்னகத்தே பெற்றிருப்பது; பல கருத்துக்கள் அலைமோதும் உள்ளத்திற்குச் சிறந்த அறிவுரையை இறுதியில் அளித்து நிற்பது. இத்தகைய உயர்ந்த பண்புகளால் சிலப்பதிகாரம் என்னும் காவியம் தலைசிறந்த இலக்கியக் கலை நூலாய்க் காட்சியளிக்கிறது.

முடிவுரை

இவ்வாறே பின்தோன்றிய நூல்களான சிந்தாமணி, பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம் என்பன சிறந்த இலக்கியங்கள் என்னலாம். சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டும், ஆழ்வார் அருட்பாடல்களும் சமய இலக்கியம்; பதினான்கு சாத்திரங்கள் முதலியன தத்துவ இலக்கியம். பரணி, கலம்பகம், உலா, அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், குறம் முதலிய சிறு நூல்கள் புலவர்தம் இலக்கியக் கலையாற்றலை நன்முறையில் வெளிப்படுத்துவனவாகும். இங்ஙனமே இலக்கியப் பண்புகள் அமைந்த இக்காலக் கதை நூல்கள், கவிதைகள், நாடக நூல்கள் முதலியனவும் இலக்கிய அரங்கில் இடம்பெறும். இவற்றையெல்லாம் இலக்கியக்கலை உணர்வோடு படித்து இன்புறுதலே தமிழர் கடமையாகும்.





டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்

நூல்கள்

1. தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு
2. சைவ சமய வளர்ச்சி
3. தமிழக வரலாறு
4. தமிழக ஆட்சி
5. தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்
6. தமிழகக் கலைகள்
7. திருவள்ளுவர் காலம்
8. நாட்டுக்கு நல்லவை
9. கால ஆராய்ச்சி
10. பெரிய புராண ஆராய்ச்சி
11. திருக்கோயில் கல்வெட்டுக்கள் (அச்சில்)
12. இருபதாம் நூற்றுண்டு உரை நடை வளர்ச்சி
13. இலக்கிய ஓவியங்கள்

பாரி நிலையம்

184, பிராட்வே :: சென்னை-1

Jacket printed at Neo Art Press, Madras-14